

Heimat Berlin. Großstadtkultur, Regionalgeschichte und Materielle Kultur in kleinen Museen

DISSERTATION

zur Erlangung des akademischen Grades doctor philosophiae (Dr. phil.)

Promovend: Harald Bortz

Humboldt-Universität zu Berlin
Institut für Europäische Ethnologie
Philosophische Fakultät I
Dekan: Prof. Dr. O. Schwemmer

Gutachter: 1. Prof. Dr. Peter Niedermüller
2. Prof. Dr. Sigrid Jacobeit

eingereicht: 15. Oktober 2003
Datum der Promotion: 17. Februar 2004

Zusammenfassung

Heimat
Berlin
Heimatismuseum
Materielle Kultur
Sachkultur
Sachkulturforschung
Museumskunde
Museologie

Im ersten theoretischen Teil der Arbeit werden die Geschichte der Heimatismuseen sowie die Forschungsgeschichte des Heimatbegriffes vorgestellt. Neben historischen und volkskundlichen Forschungen werden hier auch soziologische und ethnologische Theorien berücksichtigt, die vor dem Hintergrund der Globalisierungsdebatte entwickelt wurden. Der Heimatbegriff wird auf diese Weise mit dem Begriff *locality* gleichgesetzt.

Im zweiten empirischen Teil werden die Bezirksmuseen der Berliner Bezirke Köpenick, Prenzlauer Berg, Kreuzberg und Neukölln beschrieben und analysiert; hierbei liegt der Schwerpunkt auf der Untersuchung der Dauer- und Wechselausstellungen und der Analyse der materiellen Kultur im Rahmen der Museumsarbeit. Das bedeutet, dass nicht nur die thematischen Ausrichtungen der Dauer- und Wechselausstellungen analysiert werden, sondern auch die Auswahl der Exponate sowie die Präsentationsweisen. Dabei finden auch Ansätze der Forschung über materielle Kultur Berücksichtigung.

Schließlich wird ausgehend von den ersten beiden Teilen ein Museumsmodell entwickelt, das die herausgearbeiteten Charakteristika der Museumsarbeit aufgreift und vor dem Hintergrund des besprochenen Heimatbegriffes erweitert. Heimatismuseen werden hier als ethnographische Museen betrachtet, die aktuelle gesellschaftliche Entwicklungen und Diskussionen widerspiegeln können.

Abstract

locality
Berlin
local museum
material culture
museumology

The first part of the dissertation describes the history of local museums and the history of scientific research on the concept of Heimat. Not only historical and ethnographic studies are taken into account, but also sociological and anthropological theories which were formulated against the background of the debate on globalisation. In this way Heimat and locality are treated as equivalent terms.

The second empirical part describes and analyses the local museums of the districts Köpenick, Prenzlauer Berg, Kreuzberg and Neukölln in Berlin. The focus lies on the research on main and temporary exhibitions and the analysis of the role of material culture within the framework of the museums. This means the examination of both the thematic structuring of the exhibitions and the range of objects and their presentation. In the course of this material culture studies are taken into consideration.

Coming from the first two parts a museum concept is formulated. This concept takes up the characteristics of the museums and adds the considerations on the terms Heimat and locality. In conclusion local museums are regarded as ethnographic museums which are able to reflect current social developments and discussions.

INHALT

1. EINLEITUNG	6
2. KONZEPTION: HEIMAT, MATERIELLE KULTUR UND GLOBALISIERUNG.....	9
3. ZUR GESCHICHTE DER HEIMATMUSEEN	12
3.1. Heimatbewegung und Heimatmuseen.....	12
3.2. Zur Museumsgeschichte der DDR.....	15
3.3. Ostdeutsche Museen nach der Wende.....	18
3.4. Nachkriegsgeschichte westdeutscher Heimatmuseen	20
3.5. Musealisierung.....	23
3.6. Jüngste Geschichte der Heimatmuseen.....	25
3.7. Alltagskultur	27
3.8. Lebenswelt und Fragmente	30
4. DISKUSSION DES HEIMATBEGRIFFS	32
4.1. Geschichte der Heimatforschung.....	32
4.2. Jüngste Diskussionen des Heimatbegriffs.....	36
4.3. Heimat vor dem Hintergrund der Globalisierung	38
4.3.1. Definition des Begriffs Globalisierung	39
4.3.2. Locality und Glocality.....	41
4.3.3. Socioscape.....	42
4.4. Heimat als Lokalkultur in der Großstadt.....	45
5. BESCHREIBUNG UND ANALYSE AUSGEWÄHLTER BEZIRKSMUSEEN	49
5.1. Heimatmuseum Köpenick	50
5.1.1. Von den Anfängen bis zur Gegenwart	54
5.1.2. Die Zeltstadt Kuhle Wampe	57
5.1.3. Sammlungsschwerpunkte und eine lange Geschichte.....	59
5.2. Prenzlauer Berg Museum für Heimatgeschichte und Stadtkultur.....	68
5.2.1. Film- und Kinogeschichte in der Wechselausstellung	72
5.2.2. Ausstellungsmagazin.....	75
5.2.3. Kinogeschichte, Filmszenen und die Vielfalt der Sammlung	78

5.3. Köpenick und Prenzlauer Berg: Musealisierung der DDR?	91
5.4. Kreuzberg Museum für Stadtentwicklung und Sozialgeschichte	95
5.4.1. Türkische Immigranten	99
5.4.2. Offenes Archiv	102
5.4.3. Erzählte Geschichte und Höhepunkte der Sammlung	104
5.5. Heimatmuseum Neukölln - Museum für Regionalkultur und Stadtgeschichte	111
5.5.1. Geschichte und Gegenwart der Produktion	116
5.5.2. Produkte im Mittelpunkt von Präsentation und Inszenierung	122
5.6. Möglichkeiten der Erforschung materieller Kultur	131
5.6.1. Materialeigenschaften	132
5.6.2. Objekte als Zeichenträger	133
5.6.3. Sammlungsforschung	136
5.6.4. Authentizität	137
5.7. Heimat im Museum	139
5.7.1. Topographie	140
5.7.2. Lebensweisen	144
5.7.3. Zusammenfassung	148
6. MUSEUMSMODELL: HEIMAT UND MATERIELLE KULTUR IM MUSEUM	150
6.1. Regionalkultur und Heimat	150
6.2. Materielle Kultur und Heimat	152
6.3. Präsentation von Heimat	155
6.4. Heimat und Globalisierung	158
6.5. Zusammenfassung	159
6.6. Ausblick: Heimatmuseen als ethnologische Museen	160
7. SCHLUSSBETRACHTUNG	164
LITERATUR	166
Danksagung	181
Lebenslauf	182

1. Einleitung

Die meisten Bewohner Berlins sowie Touristen besuchen, wenn sie sich über die Geschichte Berlins informieren wollen, das Märkische Museum. Hier finden sie einen Überblick über die historische Entwicklung der Großstadt, dokumentiert mit Hilfe einer über 125jährigen Sammlung.¹ Geschichte und Gegenwart Berlins werden jedoch auch in zahlreichen weiteren Museen präsentiert. Dabei geht es in den 21 Bezirksmuseen weniger um die Darstellung einer Großstadt, sondern vielmehr um Berlin als Heimat.² Diese Bilder von Heimat, die in den Museen präsentiert werden, gründen sich auf unterschiedliche Bezirks-, Museums- und Sammlungsgeschichten. Auch wenn nicht alle dieser Museen die Eigenbezeichnung Heimatmuseum wählen, spielt der Heimatbegriff bei der thematischen Ausrichtung eine wichtige Rolle.³

Die Heimatmuseen Berlins dienen beispielhaft als Ausgangspunkt für eine Diskussion regionalhistorischer Museen. Ziel einer solchen Diskussion ist die Formulierung eines Museumsmodells, das sowohl die unterschiedlichen Konzepte berücksichtigt als auch Vorschläge für Ergänzungen der Museumsarbeit macht. Gleichzeitig werden Diskussionen über Museen, die vor allem seit den siebziger Jahren geführt werden, aufgenommen. Dabei geht es weniger um die Geschichte von Museen, sondern vielmehr um ihre gegenwärtige und zukünftige Position innerhalb der Gesellschaft. Stichworte dieser Diskussionen sind beispielsweise das Problem der Musealisierung von Geschichte und Gegenwart und die Ausrichtung von Museen als Forschungs-, Bildungs- oder Freizeiteinrichtungen.

Das Ziel ist, nicht nur auf theoretischer Ebene eine Diskussion über regionalhistorische Museen zu führen, sondern sich auch an der aktuellen Praxis der Museumsarbeit zu orientieren. Daher greift ein erster Teil die Diskussionen über Museen auf, ein zweiter Teil analysiert einzelne Museen. In einem dritten Teil werden dann Theorie und Empirie zusammengeführt, um zu einem neuen Modell für Museen zu gelangen. Das Museumsmodell berücksichtigt also sowohl theoretische Diskussionen über Museumskonzepte, den Heimatbegriff und die Erforschung materieller Kultur als auch die empirischen Untersuchungen der einzelnen Museen. Das besondere Merkmal dieses Modells ist, dass der materiellen Kultur, genauer den musealen Sammlungen, ein besonderer Stellenwert eingeräumt wird.

Im ersten Teil spielt der Heimatbegriff eine wichtige Rolle. Dieser Heimatbegriff wird unterschiedlich diskutiert, sowohl unabhängig von Museen als auch konkret auf Museumsarbeit bezogen. Die Geschichte des Heimatbegriffes und seiner Diskussion wird aufgegriffen und um eine ethnologische Perspektive erweitert, die Heimat als ein kulturelles Phänomen begreift. In der anschließenden Analyse der Museumsarbeit wird neben dem Heimatbegriff die museale materielle Kultur berücksichtigt. Die Ausstellungen werden nicht nur auf ihre thematische Ausrichtung hin untersucht, wobei der Heimatbegriff eine Orientierung bietet, sondern auch hinsichtlich ihrer Auswahl und Präsentation von Exponaten.

¹ Siehe für die Sammlungsgeschichte und heutige Konzeption des Märkischen Museums Kuhrau / Winkler 1999.

² Nach der Bezirksfusion 2001 wurden die 23 Bezirke Berlins zu 12 zusammengelegt. Bis zum Jahr 2003 fusionierten daraufhin vier Heimatmuseen zum Bezirksmuseum Marzahn-Hellersdorf bzw. zum Heimatmuseum Charlottenburg-Wilmersdorf. Diese Museumslandschaft von 21 Bezirksmuseen wird sich durch Fusionen bzw. neue Museumsverbände in Zukunft noch verändern.

³ Der Begriff Heimatmuseum ist ebenso wie die Begriffe regional-, lokal- oder kulturhistorische Museen nicht genau, da es teilweise den Museen auch darum geht, nicht nur Geschichte, sondern auch Gegenwart darzustellen und darüber hinaus Zukunftsperspektiven zu bieten. Innerhalb dieser Arbeit werden alle Bezeichnungen synonym gebraucht.

Für die Analyse wurden vier Museen ausgewählt, die alle Bezirksmuseen innerhalb Berlins sind.⁴ Dies hat mehrere Gründe: durch die Repräsentation der Berliner Bezirke in 21 Museen ergibt sich ein breit gefächertes Bild musealisierter Großstadtkultur, das sich in dieser Weise in keiner anderen großen Stadt bietet. Zwar besitzt auch Wien in jedem seiner 23 Bezirke ein Museum, doch ist diese Museumslandschaft mit der Berlins nicht vergleichbar: die Museen entstanden alle etwa zur gleichen Zeit auf Initiative von Lehrerarbeitsgemeinschaften nach dem Ersten Weltkrieg und werden seit dem Zweiten Weltkrieg ehrenamtlich und ohne tiefgehende Spezialisierung geleitet.⁵ Die Berliner Bezirksmuseen dagegen unterscheiden sich in ihrer Geschichte und Ausprägung stärker voneinander und werden professionell geführt.

Zweitens verbindet sich mit einem „traditionellen“ Heimatbegriff meist eine ländliche oder dörfliche Umgebung, selten aber eine Stadt, noch weniger eine Großstadt. Da aber gezeigt werden soll, dass ein zeitgemäßer Heimatbegriff gegenwärtige gesellschaftliche Formen und Prozesse berücksichtigt, also auch das kulturelle und soziale Leben innerhalb einer Großstadt, wurden Museen ausgewählt, die auf die eine oder andere Weise Großstadtkultur präsentieren.

Drittens kommt in Berlin die einmalige Situation dazu, dass sich hier ost- und westdeutsche Geschichte innerhalb einer Stadt zeigt; besonders interessant ist hierbei, wie sich diese historische Zweiteilung der Stadt in den einzelnen Museen wiederfindet. Aus diesem Grund wurden zwei ost- und zwei westdeutsche Museen ausgewählt.⁶

Viertens befinden sich die Museen innerhalb einer Stadt und stehen damit vor der gemeinsamen Aufgabe, jeweils einen Bezirk derselben Stadt zu präsentieren. Diese gemeinsame Ausgangslage steht den jeweils unterschiedlichen Ausrichtungen der Museen gegenüber, die zum Teil in ihrer unterschiedlichen Geschichte begründet liegt. Auch dieses Spannungsfeld bildet einen besonderen Teil der Untersuchung.

Fünftens zeichnet alle Berliner Bezirksmuseen aus, dass sie eng mit der Bevölkerung des jeweiligen Bezirkes zusammenarbeiten. Dies hat unter anderem Auswirkungen auf den Heimatbegriff der Museen und die Quellenlage der Sammlungen, also zwei Themen, die im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen. Der Heimatbegriff der einzelnen Museen lässt sich zum großen Teil schwer empirisch überprüfen, da meist wenig zu diesem Thema publiziert wurde und der Begriff Heimat innerhalb der Ausstellungen auch nicht immer verwendet wird. Darum wurden die Museumsleiter darauf und auf andere Charakteristika des Museums, die sich nicht über Publikationen oder Ausstellungen erschließen lassen, hin befragt. Ganz allgemein lässt sich sagen, dass der Heimatbegriff in diesen Museen nach eigener Darstellung verschiedene volkskundliche, ethnologische und ökologische Themen aufgreift und miteinander verbindet.⁷

⁴ Eine Erforschung Ost- und Westberliner Bezirksmuseen wurde bisher nicht unternommen. Die Westberliner Museen wurden im Rahmen einer Studie im Zeitraum 1988-90 beispielhaft an vier Museen untersucht; der Schwerpunkt lag hier jedoch auf einer Analyse der Bezirksmuseen als kulturelle Institutionen unter Einbeziehung kulturpolitischer, finanzieller, personeller und organisatorischer Rahmenbedingungen; eine Analyse der damaligen Ausstellungen wurde dabei hinsichtlich ihrer Planung, der organisatorischen und personellen Durchführung sowie der zugehörigen Öffentlichkeitsarbeit vorgenommen (Heinze / Ludwig 1992).

⁵ Zudem wird die Museumsarbeit stark durch die Persönlichkeit des Leiters geprägt, weswegen hier auch eine „eigenbrötlerische, liebhaberisch-dilettantische Vorgangsweise in den Bezirksmuseen“ festgestellt wird. Siehe hierzu Nikitsch 1992, insbesondere S. 97-99.

⁶ Die unterschiedliche Entwicklung und Konzeption von Bezirksmuseen in Ost- und Westberlin bis 1990/91 lässt sich insbesondere an den Sammlungen der heutigen Museen ablesen. Es spielt jedoch nicht nur diese berlin-spezifische Geschichte eine Rolle, da auch in Ost- bzw. Westberlin die Museen zu unterschiedlicher Zeit gegründet wurden und eigene Schwerpunkte setzten. Siehe hierzu auch Dörrier 1991.

⁷ Arbeitskreis Berliner Regionalmuseen 1997: S. 6. Allen Museen gemeinsam ist ebenfalls das „Konzept einer intensiven Zusammenarbeit mit den Bürgerinnen und Bürgern“ (S. 7).

Sechstens schließlich stehen die Bezirksmuseen im Schatten der großen (staatlichen) Museen Berlins. Zudem besitzt Berlin insgesamt ca. 150 Museen bzw. Gedenkstätten, die sich über ein großes Stadtgebiet verteilen. Im Hinblick auf die städtischen Museen wird daher auch gefordert, die Verbindungen zwischen den Stadtteilen deutlich zu machen.⁸ Die vorliegende Arbeit trägt dazu bei, über eine Analyse der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit der Bezirksmuseen vor dem Hintergrund eines neu diskutierten Heimatbegriffes die Zusammenhänge zumindest zwischen den Heimatmuseen Berlins herauszuarbeiten und so ihrer Position innerhalb der Museumslandschaft mehr Geltung zu verschaffen.

⁸ Siehe zur Forderung, „das Bewusstsein für stadträumliche Zusammenhänge“ immer wieder neu zu wecken, und einer allgemeinen Kritik der Berliner Museumslandschaft Schulz 1994 (hier S. 19). Für eine kurze Geschichte der Berliner Museumslandschaft siehe Cobbers 2001 (S. 5-9).

2. Konzeption: Heimat, materielle Kultur und Globalisierung

Im ersten Teil wird ein theoretischer Heimatbegriff mit dem Ziel diskutiert, die Grundlage zu schaffen, um die inhaltliche Ausrichtung regionalhistorischer Museen zu beschreiben und neu zu formulieren. Ausgangspunkt sind hier Forschungen unterschiedlicher Fachrichtungen wie der Geschichtswissenschaft, Volkskunde, Ethnologie und Soziologie. Dieser interdisziplinäre Ansatz stellt sicher, dass Heimat als zeitgemäßer Begriff verstanden wird, der heutige gesellschaftliche Situationen und Prozesse berücksichtigt. Insbesondere kulturelle Veränderungen vor dem Hintergrund der Globalisierung werden bei der Diskussion des Heimatbegriffes beachtet. Auf diese Weise bekommt Heimat als lokaler Kulturraum auch einen transnationalen und internationalen Bezug. Heimat ist zwar geographisch an einen oder auch mehrere Orte gebunden, wird auf kultureller Ebene jedoch überregional gebildet. Gleichzeitig bestehen Verbindungen und gegenseitige Einflüsse zwischen verschiedenen Heimaten. Aus diesem Grund zeigen Heimatmuseen nicht nur rein lokal geprägte und geformte Themen, sondern auch überregionale Bezüge. Dieser „globale“ Aspekt von Heimat, wie er in den Museen präsentiert wird, findet in dieser Arbeit besondere Beachtung. Auf diese Weise setzen sich Museen, so sie einen wie hier diskutierten Heimatbegriff als Ausgangspunkt ihrer Arbeit wählen, mit aktuellen gesellschaftlichen Prozessen und Problemen auseinander und begegnen auf diese Weise auch veränderten Erwartungen an Heimatmuseen.⁹

Dieser Teil der Arbeit berücksichtigt also den gesellschaftlichen Kontext von Museen und ihrer Arbeit und kann daher einer philosophisch-kritischen Auffassung innerhalb der Museologie, die auch Neue Museologie genannt wird, zugeordnet werden.¹⁰

Die Analyse der Museen im zweiten Teil konzentriert sich neben den allgemeinen Konzeptionen und Sammlungsstrategien vor allem auf die Ausstellungen. Da sich Museen von allen anderen kulturvermittelnden Einrichtungen dadurch unterscheiden, dass sie mit Objekten arbeiten, liegt der besondere Schwerpunkt der Analyse auf der Rolle der materiellen Kultur in der Museumsarbeit.¹¹ Museen stehen heute einer großen Konkurrenz anderer Institutionen der Bildung und Unterhaltung gegenüber. Sinkende Besucherzahlen und Probleme bei der Lagerung und Konservierung immer größer werdender Sammlungen tragen außerdem dazu bei, dass das traditionelle Bild des Museums immer wieder in Frage gestellt wird. Gleichzeitig werden neue Museen gegründet, die immer vielfältigere Sammlungen und Themen präsentieren und dabei auch in ihrer Ausstellungsgestaltung neue Wege beschreiten.¹²

⁹ Waidacher schreibt zu diesem Punkt, dass das Museum „seine vornehmlichen Aufgaben, nämlich das Bewahren von Bedeutungen in Form von Sammlungen und die Präsentation authentischer Objekte“ nur dann erfüllen kann, wenn es sich „synchron zur Gesellschaft ändert, aus der, von der und für die es geschaffen ist und betrieben wird“ (Waidacher 1998, S. 40 u. 45).

¹⁰ Die Einordnung der Arbeit in die Museologie fällt jedoch schwer, da diese Wissenschaft recht jung ist, wobei die Auffassungen über Aufgaben und Inhalte der Museologie weit auseinandergehen. So wird sie z.B. nach idealtypischen Ausgangspositionen oder nach Erkenntnisintentionen beschrieben und eingeteilt (Van Mensch 1989: S. 48f.).

Der Begriff Neue Museologie wurde von Peter Vergo geprägt, der an der „alten“ Museologie vor allem kritisiert, dass sie sich zu sehr auf die Methoden und zu wenig auf die Ziele von Museumsarbeit konzentriert. Notwendig ist seiner Meinung nach „a radical re-examination of the rôle of museums within society“ (Vergo 1989: S. 3). Siehe zur Geschichte dieser Forschungsrichtung Ganslmayr 1989. Die philosophisch-kritische Auffassung steht neben der empirisch-theoretischen und der praxeologischen oder praxisorientierten Auffassung, die vor allem heuristischen bzw. praktischen Nutzen haben. Siehe hierzu ausführlicher van Mensch (1989: S. 49f.). Siehe für Schwerpunkte der philosophisch-kritischen Auffassung Macdonald 1996: S. 8-13.

¹¹ Siehe zur Bedeutung von Museen als Einrichtungen, die Objekte als Bedeutungsträger nutzen, Waidacher 2000b.

¹² Macdonald 1996: S. 1-2.

Bei Diskussionen über die aktuelle Situation von Museen orientiert man sich teilweise an Untersuchungen über Museumsbesucher. Mitte der neunziger Jahre stellte man fest, dass der „Alltagsmensch“ mehr und mehr den typischen Museumsbesucher darstellt: dieser orientiert sich nicht an vorgegebenen Rundgängen oder nimmt das Museum als Ort der Stille und Besinnung dar, sondern ist in seinem Besuch von Ausstellungen spontan, stellt Fragen und möchte Distanzen überwinden. Dementsprechend müssen sich Museen, so die Aussage, neuen Erwartungen stellen, sich weder als Lernort oder Musentempel, sondern als Teil der Freizeitgesellschaft verstehen.¹³ Die Konsequenz aus der Auseinandersetzung mit konkurrierenden Institutionen und veränderten Erwartungen seitens des Publikums ist häufig, die musealen Objekte in den Mittelpunkt der Museumsarbeit zu stellen.¹⁴ Im Hinblick auf die Erforschung musealer Arbeit mit Sammlungen wird am Beispiel der hier vorgestellten Museen gezeigt, auf welche Weise Objekte eine Rolle in der Museumsarbeit spielen und wie diese in ein Konzept eingebunden werden können.

Für Analysen von Ausstellungen hinsichtlich ihrer Auswahl und Präsentation von Objekten gibt es keine Vorbilder. Ausstellungen werden zumeist nach ihrer inhaltlichen Aussage beurteilt; sind Exponate Gegenstand der Kritik, geht es um deren materiellen Wert oder historische Bedeutung.¹⁵ Die Ausstellungsanalyse berücksichtigt daher neben der thematischen Ausrichtung auch die Auswahl der Exponate und die entsprechenden Ausstellungstechniken. Um einen ersten Eindruck von den Ausstellungen zu vermitteln, werden diese zunächst aus der Sicht des Besuchers vorgestellt. Anschließend orientiert sich die Analyse an der Darstellung der jeweiligen Regionalkulturen und der Funktion der Objekte. Dabei geht es nicht nur um die ästhetische Wirkung der Exponate, sondern auch deren Eigenschaft als Träger von Bedeutungen.

Um die Sammlungsarbeit und Einbindung musealer Objekte in Ausstellungen beurteilen zu können, werden Forschungen über materielle Kultur beachtet. Die *material culture studies* werden innerhalb verschiedener Fachrichtungen wie Archäologie, Ethnologie, Kunstgeschichte, Museologie und Volkskunde betrieben.¹⁶ In der deutschsprachigen Forschung wird diese Forschungsrichtung auch Sachkulturforschung genannt.¹⁷ Eine eindeutige Einordnung in Fachdisziplinen ist aufgrund der vielfältigen Forschungsrichtungen nicht möglich, es wird daher im folgenden allgemein von Forschungen über materielle Kultur die Rede sein. Die Analyse kann einer objekt-orientierten Methodologie innerhalb der Museologie zugeordnet werden, die sich auf die Forschung über materielle Kultur gründet. Ausgangspunkt hierbei ist die These, dass die Sammlung die Basis einer Museumsarbeit bildet.¹⁸

¹³ Schäfer (1995) fordert in diesem Zusammenhang, „an den Dingbestand neue Fragen zu stellen im Hinblick auf seine Bedeutsamkeit“ (S. 32).

¹⁴ Tschofen 1994a: S. 275.

¹⁵ Waidacher bemerkt dazu, dass es keine nennenswerte Kultur der Ausstellungskritik gebe (2000a, S. 22).

¹⁶ Kingery 1996a.

¹⁷ Innerhalb der Sachkulturforschung werden wie in den *material culture studies* unterschiedliche Schwerpunkte wie physisch-mechanische, räumlich-zeitliche, ökonomische oder geschlechtsspezifische Eigenschaften von Objekten gesetzt. Es gibt daher „keinen allgemeinen Konsens darüber, auf welchem Theoriehintergrund und mit welcher Zielrichtung Sachkulturforschung zu betreiben sei“ (Heidrich 2000, S. 12). Siehe zu einer Kritik der Sachkulturforschung auch Meiners 1993, S. 63ff. Für einen Überblick über Ansätze der Sachkulturforschung siehe auch Mohrmann 2000, die u.a. feststellt, dass eine stärkere Interdisziplinarität notwendig ist, um die vielfältigen Bedeutungsebenen von Objekten zu erfassen (S. 293).

¹⁸ Zur objektorientierten Museologie siehe Van Mensch 1989: S. 53f. Siehe für eine Konzeption eines Volkskundemuseums nach einer objektorientierten Museologie, die „zu recht“ wieder verstärkt darauf beharrt, „Präsentationen auf die Überlieferungslage abzustimmen“, Tschofen 1994b (hier S. 32).

Im dritten Teil der Arbeit wird ein Museumsmodell formuliert, das den Heimatbegriff und die Erkenntnisse aus der Untersuchung der Museumsarbeit integriert. Das Modell berücksichtigt zwei Verantwortlichkeiten des Museums: die Verantwortung für die Erhaltung des kulturellen und natürlichen Erbes und die Verantwortung für die weitere Entwicklung der Gesellschaft. Der erste Punkt drückt sich in der Betonung der materiellen Kultur aus, genauer in der Beschreibung und Analyse der Museen und insbesondere ihrer Ausstellungen, die nachdrücklich auf die Rolle von musealen Sammlungen bzw. Exponaten eingeht. Der zweite Punkt zeigt sich im vorgestellten Heimatbegriff, der aktuelle gesellschaftliche Prozesse und Probleme thematisiert. Beide Punkte werden in das Museumsmodell am Ende der Arbeit integriert. Das Modell betrachtet außerdem Heimatmuseen vor dem Hintergrund der Globalisierung, nämlich als Bestandteil eines globalen Netzwerkes von Institutionen, in denen Lebensweisen interpretiert und vermittelt werden. Museen nehmen damit an der globalen Verbreitung von Ideen und Vorstellungen teil.¹⁹

Heimatmuseen eignen sich für die Untersuchung der oben genannten Punkte besonders gut, da hier oft eine enge Beziehung zwischen den Museen und der Bevölkerung und damit möglichen Spendern oder Leihgebern von Objekten besteht. Dadurch kann einerseits ein Zusammenhang zwischen der Themenwahl bzw. Ausstellungsgestaltung und der lokalen Kultur, die präsentiert wird, entstehen: die Perspektive der Bevölkerung auf ihren eigenen kulturellen Lebensraum kann recherchiert und entsprechend berücksichtigt werden. Inwieweit dies bei den einzelnen Museen verfolgt und verwirklicht wurde, wird die Analyse der Ausstellungen zeigen. Andererseits besteht durch den Kontakt mit der Bevölkerung die Chance, den Kontext der gespendeten Objekte ausführlich zu erfassen und zu dokumentieren. Auf diese Weise können bei Exponaten verschiedene Bedeutungsebenen erschlossen und präsentiert werden, die sich aus ihrer Geschichte und ihrem Weg in das Museum ergeben. Dieser Punkt spielt im Museumsmodell eine wichtige Rolle.²⁰ Das Modell zeigt, auf welcher vielfältigen Weise in Heimatmuseen materielle Kultur erforscht und präsentiert wird und auf welche Weise diese Erfahrungen die Diskussionen um die zukünftige Ausrichtung von Museen bereichern können.

¹⁹ „[...] the museum was, and remains, epistemologically a space in which the world is ordered [...]. In this way museums form a significant part of the global diffusion of ideas and images“ (Prösler 1996 : S. 22). Prösler bezieht in seiner Betrachtung auch Museen der sogenannten dritten Welt mit ein; das verbindende Element von Museen sieht er in den „universalized categories of globalization process“, nach denen die jeweilige Nation oder Region interpretiert und dargestellt wird (S. 40).

²⁰ Grasskamp (1981) weist darauf hin, dass die Geschichte von Museen neu geschrieben werden kann, wenn man die „Geschichte der Lieferanten“ berücksichtigt (S. 74); er hat solch eine Geschichte der Kunstmuseen geschrieben und gezeigt, dass sich „die Geschichte des Gebrauchs hinter den Objekten verbirgt“ und deswegen „die Geschichtsschreibung in Sachen Museum [...] manchmal so unergiebig [ist], weil sie auf diese Mimikry hereinfällt, bei der sich der *Lieferant* hinter der *Überlieferung* versteckt und seine Spuren tilgt“ (S. 73, Hervorhebung im Original).

3. Zur Geschichte der Heimatmuseen

Für das 19. und die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts wurde die Geschichte der Institution Heimatmuseum vor allem vor dem Hintergrund der Heimatbewegung und verwandter Strömungen untersucht. Die Veränderungen in der Konzeption von Heimatmuseen seit den fünfziger Jahren können jedoch nicht mehr auf den Heimatbegriff allein zurückgeführt werden, sondern müssen auch bezüglich der Diskussionen in der gesamten Museumslandschaft betrachtet werden.

3.1. Heimatbewegung und Heimatmuseen

Die Geschichte der Heimatmuseen beginnt mit dem Aufkommen einer Heimatideologie im 19. Jahrhundert, die zumeist mit der Erforschung der eigenen nationalen Vergangenheit parallel verlief.²¹

Um die Jahrhundertwende war die Gründung von Heimatmuseen vor allem mit der damaligen Heimatbewegung verbunden. Vor allem bei lokal orientierten Heimatvereinen und –bünden spielte der Aufbau eines Heimatmuseums eine große Rolle, der teilweise mit der Erhaltung eines Gebäudes zusammenhing.²² Das Gebäude selbst stellte also oft schon einen der Gegenstände dar, die man für bedeutsam hielt und deshalb bewahren wollte. Es wurden vor allem bäuerliche Gegenstände gesammelt; dies ist vor dem Hintergrund des Wandels vom Agrar- zum Industriestaat zu sehen, der eine Selbstversicherung bäuerlicher Werte erforderlich machte.

Die Benennung der Museen in Heimatmuseen erfolgte erstmals in der Zeit um die Jahrhundertwende, zuvor wurden diese Institutionen „Vaterländisches Museum“, „Altertums-museum“ oder „Geschichtsmuseum“ genannt; der Begriff Heimatmuseum fasste die Vielfalt kleiner regionaler Museen zusammen.²³

Eng mit der Heimatbewegung war auch eine Volksbildungsbewegung verbunden; diese war vor allem eine Initiative des Bürgertums und hatte angesichts der sich verändernden bäuerlichen Lebensweise das Ziel, die vorindustrielle Kultur zu bewahren. Die Bewegung förderte vor allem die Verbreitung von popularisierter Landeskunde, Regionalforschung und Volkskunde, wozu auch die Museen in großem Maße beitrugen. Auf diese Weise sollten soziale Unterschiede zwischen gesellschaftlichen Klassen ausgeglichen werden.²⁴

Im Gegensatz dazu sahen Vertreter der Heimatschutzbewegung, die sich in einem „Bund Heimatschutz“ organisiert hatten und ebenfalls um die Jahrhundertwende die Einrichtung von Heimatmuseen verlangten, die Aufgabe dieser Museen anders gelagert: sie sollten durch die

²¹ Für eine ausführliche Darstellung der Geschichte der kulturgeschichtlichen Museen insgesamt siehe Döring 1977: S. 2-59. Eine institutions- und ideologiegeschichtliche Erforschung der Heimatmuseen vor allem für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts bietet Roth (1990).

²² Reeken 1999: S. 73 u. 77. Siehe auch das Kapitel über die Geschichte der Heimatbewegung.

²³ Roth 1990: S. 30.

²⁴ Döring 1977: S. 65. Die Volksbildungsbewegung versprach sich von der pädagogischen Arbeit in den Museen „die Überwindung von feudalen und klerikalen Strukturen“ und wertete die Museumsarbeit „als Beitrag zur Emanzipation der Arbeiterschaft“ (Ringbeck 1991: S. 289).

Präsentation von Geschichte die gesellschaftlichen Verhältnisse bewahren und nicht zu einer Emanzipation der Arbeiter beitragen.²⁵

Neben dieser Forderung der Heimatschutzbewegung, die regionale Kultur in ihrem gegenwärtigen Zustand zu erhalten, kam auch der Gedanke des Naturschutzes zum Tragen. Diese beiden Ideen standen oft auch im Vordergrund bei der Gründung von Heimatmuseen, die Natur und regionale Kultur vor der Vernichtung bewahren sollten. Dieser Gedanke ging teilweise so weit, dass utopische Vorstellungen entwickelt wurden, nach denen die Gefühle der Menschen durch die Museen bestimmt würden; selbst Trachten- und Heimatfeste seien nicht geeignet, regionale Kultur zu bewahren, der Mensch müsse zu einem „homo musealis“ werden.²⁶

Daneben spielten auch andere gesellschaftliche Strömungen bei der Gründung von Heimatmuseen eine Rolle, wie die Volkskunstbewegung und der Denkmal- und Naturschutz. So dienten Heimatmuseen nicht nur der Verbreitung bürgerlicher Ideen, sondern auch der Kritik der als artifiziell empfundenen bürgerlichen Kultur. Insgesamt sind für die Museen um die Jahrhundertwende drei Ausrichtungen typisch: die Präsentation lokaler oder regionaler Geschichte, die Darstellung von Tradition und die Betonung der Ästhetik von Exponaten.²⁷

Der Gedanke der Bewahrung oder Rettung von Objekten bzw. historischen Gebäuden innerhalb der Heimat- bzw. Volkskunstbewegung spiegelte sich auch in der Gestaltung der Ausstellungen wider. Die Präsentation beschränkte sich zunächst darauf, die bewahrten Objekte zu zeigen; dabei wurden historische, volks-, heimat- und naturkundliche und auch ethnographische Objekte häufig nebeneinander gezeigt. Typisch für die Zeit kurz nach der Jahrhundertwende war dabei die ethnographische Inszenierung, die der Wirklichkeit möglichst nahe kommen sollte.²⁸ Das Besondere an der Arbeit der Heimatmuseen war das Sammeln und Bewahren einer möglichst großen Anzahl von Objekten aus allen Bereichen des täglichen Lebens, wobei der Sammlungstätigkeit meist eine durchgehende Systematik fehlte.²⁹

Typisch für die Konzeption von Heimatmuseen vor dem Ersten Weltkrieg war eine Unterteilung der Sammlung in eine kulturhistorische und eine naturkundliche Abteilung. Die Ortsgeschichte wurde so auf der einen Seite anhand von Urkunden, Plänen, Bilddokumenten und Münzen dargestellt, wobei volkskundliche Themen durch Trachten, Haushaltsgeräte und Arbeitswerkzeuge gezeigt wurden; auf der anderen Seite wurden geologische Verhältnisse sowie Tier- und Pflanzenwelt durch naturkundliche Exponate präsentiert.³⁰ Später ging man dazu über, Inszenierungen zu zeigen, die historische Lebensweisen möglichst umfassend darstellen sollten.³¹

²⁵ Nach der Vorstellung der Heimatschutzbewegung sollten die Museen „bei dem aus den unteren Schichten stammenden Besucher nicht zu einem Erkenntnisprozess und einer möglicherweise daraus resultierenden Forderung nach Gleichberechtigung und Beseitigung sozialer Unterschiede führen“ (Ringbeck 1991: S. 289).

²⁶ Dieser Ausdruck zur Charakterisierung der Gedanken einiger Vertreter des Heimatschutzes zur Bedeutung von Heimatmuseen gebraucht Hartung (1991: S. 114).

²⁷ Siehe für diese Charakterisierung des Heimatmuseums um 1900 Korff 1999.

²⁸ Meiners bezeichnet dieses Konzept als die Idee einer „authentischen, historisch-ethnographischen Inszenierung“ und weist darauf hin, dass ethnographische Konzepte schon auf der Weltausstellung 1867 in Paris durch die Abteilungen Schweden und Norwegens erfolgreich gezeigt worden waren (Meiners 2002: S. 283f.).

²⁹ Die gesammelten Objekte wurden „im großen Überblick zu Marginalien“, präsentierten „aber auch die kulturelle Diversifikation“ (Roth 1990: S. 30).

³⁰ Ringbeck 1991: S. 289.

³¹ Das Ziel war, „räumliche Ensembles“ zu bilden, die ein „Gesamtbild einer vergangenen Lebenswelt“ vermitteln sollten (Fuchs u.a. 1998: S.36); siehe für einen Überblick über die Entwicklung der Präsentationsweisen in Heimatmuseen Fuchs u.a.: S. 36f., für die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts Roth 1990: S. 191-225.

In der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg bis in die zwanziger Jahre hinein schlossen sich Heimatmuseen zu Museumsverbänden zusammen, wobei ihre Anerkennung von staatlicher und wissenschaftlicher Seite her stieg. In Fragen der Präsentation von Themen orientierte man sich in dieser Zeit an der Gestaltung traditioneller Industrie- und Gewerbeausstellungen sowie an großen Warenhäusern; diese stellten Produkte in kleiner Anzahl aus, um deren Ästhetik zu betonen, und vermieden große Inszenierungen. Während viele Heimatmuseen in der Darstellungsweise noch unstrukturiert arbeiteten, gestalteten andere Museen ihre Ausstellungen nach funktionalistischen Gesichtspunkten. Dabei waren zwei Arten der Darstellungspraxis führend: zum einen eine Orientierung an der Ästhetik der Neuen Sachlichkeit und des Bauhauses, zum anderen die Montage, die ihre Anregungen von den russischen Konstruktivisten der Revolutionskunst bekam.³²

Während der Zeit des Nationalsozialismus wurde das Museumswesen staatlich reglementiert und kontrolliert. Die Museumsverbände waren als Organisationsgefüge während der Zeit des Nationalsozialismus ein willkommenes Instrument, um die ideologisch wertvollen Heimatmuseen im Zuge der Gleichschaltung zu sichern und auszubauen; da die Initiativen zur Gründung von Heimatmuseen oft von konservativen und deutschnationalen Kreisen ausgegangen waren, identifizierten sich diese oft problemlos mit der Gleichschaltung der Museen.³³

Heimatmuseen dienten also der Erziehung im Sinne des Nationalsozialismus; trotzdem wird in der Literatur zwischen politischen und unpolitischen Museen in dieser Zeit unterschieden.³⁴ Diese Unterteilung bedeutet, dass im ersten Typ die nationalsozialistische Propaganda deutlich in den Ausstellungen thematisiert wurde; im zweiten Typ wurde die Zielsetzung des NS-Regimes zwar inhaltlich unterstützt, die ästhetische Gestaltung der Ausstellungen jedoch drängte die ideologischen Ziele in den Hintergrund.

Die Darstellungspraxis orientierte sich während der NS-Zeit vor allem an der „Sachlichkeit“, die hier durch zwei scheinbar gegensätzliche Charakteristika gekennzeichnet war: zum einen zeigten die Ausstellungen den deutlichen Bezug zu Präsentationsformen, die in einer technifixierten Industriegesellschaft entwickelt wurden, zum anderen wurden Inhalte propagiert, die sich durch „Altertümlichkeiten der völkischen Germanen-Orientierung“ auszeichneten, so dass schließlich ein „Amalgam aus Avantgarde-Design und Germanenkult“ entstand.³⁵

Die Präsentationstechniken in den Heimatmuseen hatte sich also seit der Jahrhundertwende bis in die dreißiger Jahre hinein stark gewandelt, was allgemein auch mit der Professionalisierung der Museumslandschaft zusammenhing. Ein weiteres Kennzeichen dieser Entwicklung war die Trennung von Studien- und Schausammlung, die sich schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts abzeichnete. Diese Trennung bedeutete, dass sowohl eine Schausammlung wissenschaftliche Arbeit popularisierte und didaktisch aufbereitet präsentierte als auch eine Studiensammlung wissenschaftliche Arbeit selbst ermöglichte. Diese Trennung wurde später im Rahmen der Volksbildungsbewegung kontrovers diskutiert, da nicht alle mit der Einteilung des Publikums in Wissenschaftler und Laien einverstanden waren. Dennoch behielt man in den Museen dieses Verfahren bei und griff in den zwanziger Jahren sogar eine Methode auf, die in Kunstgewerbemuseen bereits am Ende des 19. Jahrhunderts wieder verworfen worden war: die Ordnung der Objekte nach „Werkstoffen“,

³² Siehe hierzu Roth 1990: S. 191-193.

³³ Ringbeck 1991: S. 299f.

³⁴ Siehe für diese Unterteilung Roth 1990: S. 130ff.; für ein Beispiel des ersten Typs von Heimatmuseum siehe Ringbeck 1991: S. 301-306, für den zweiten Typ S. 306-311.

³⁵ Roth 1990: S. 205.

d.h. nach den Materialien der Exponate. Die „Werkstoff“-Konzeption wurde während der NS-Zeit häufig angewandt, da die entwicklungsgeschichtliche Betrachtungsweise, die traditionell in den Heimatmuseen zu finden war, der nationalsozialistischen Rassentheorie widersprach.³⁶

Insgesamt lässt sich für die Entwicklung der Darstellungsweisen in Heimatmuseen sagen, dass die Ausstellungen übersichtlicher gestaltet wurden: weniger Exponate wurden in der Ausstellung, dafür ein Teil in einer Studiensammlung gezeigt; gleichzeitig wurden die Ausstellungen didaktisch aufbereitet. Teilweise orientierte man sich an der Darstellungspraxis von Kaufhäusern: hier wurde das Prinzip übernommen, Objekte in Vitrinen zu präsentieren, wodurch sowohl die Wirkung der einzelnen Objekte als auch deren Zusammenstellung hervorgehoben wurde.³⁷ Dieser Stil der Präsentation hat bis in die Gegenwart seine Auswirkungen auf die Museumsarbeit, was sich auch in einigen Ausstellungen der Berliner Bezirksmuseen erkennen lässt.

3.2. Zur Museumsgeschichte der DDR

Da der Heimatbegriff nach der Zeit des Nationalsozialismus ideologisch belastet und fragwürdig geworden war, sollte in der SBZ bzw. DDR in den ersten Nachkriegsjahren auf der einen Seite die Verwendung des Heimatbegriffes in der Vergangenheit analysiert und gleichzeitig ein neuer Begriff gefunden werden, der sich aus der Geschichte ableiten ließ und politisch genutzt werden konnte: so wurde bereits im Juni ein neugegründeter Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands damit beauftragt, einen solchen Heimatbegriff zu formulieren. In den fünfziger Jahren setzte dann eine breite Diskussion um einen sozialistischen Heimatbegriff ein; dabei lag der Fokus auf der Bedeutung des Klassenkampfes für die Durchsetzung eines historischen Fortschritts. Konkret sollte die lokale Geschichte erforscht und dabei, stärker als in der bürgerlichen Heimatgeschichte, agrar-, wirtschafts- und sozialgeschichtliche Aspekte betont werden; Ortschroniken sollten die Voraussetzung für eine gegenwartsbezogene Heimatgeschichte schaffen. Obwohl die Partei- und Staatsführung gerade in den fünfziger Jahren auf die Einführung einer nationalen Betrachtungsweise in das Geschichtsbild der DDR achtete, wurde die Heimatgeschichte parallel dazu offiziell anerkannt und gefördert; offenbar bestand, gemessen am Interesse an heimatgeschichtlicher Literatur, ein großes Bedürfnis in der Bevölkerung, sich mit dem Thema Heimat auseinander zu setzen; die Führung der DDR nutzte dies für ihre Politik des sozialistischen Aufbaus und der nationalen Konzeption.

Bis zu Beginn der sechziger Jahre wurde darüber diskutiert, wie ein sozialistischer Heimatbegriff genau definiert werden müsse; diese Diskussionen, die vom Ministerium für Kultur ausgingen, wurden vor allem wegen des Heimatkunde-Unterrichts geführt, in dessen Rahmen der Heimatgedanke vermittelt werden sollte. Grundsätzlich war man sich darüber einig, dass sich ein sozialistischer Heimatbegriff von bürgerlich-romantischen Klischees distanzieren und auf dem marxistisch-leninistischen Geschichtsverständnis aufbauen müsse. Heimat wurde schließlich als der soziale Lebensbereich eines Menschen verstanden, der nicht unbedingt mit seinem Geburtsort zusammenfallen muss. Heimat wird in dieser Sichtweise durch Arbeit und gesellschaftliche Tätigkeit gestaltet, die „Heimatliebe“ äußert sich „in der

³⁶ Siehe zur Diskussion der Trennung von Schau- und Studiensammlung sowie für ein Beispiel der Ordnung nach Werkstoffen Roth 1990: S. 211f.

³⁷ Roth (1990: S. 213-223) stellt neben dieser Bilanz traditionelle und in den zwanziger Jahren neu hinzugekommene Darstellungstechniken vor: zu den ersten gehören Puppen, Stuben, Schrift und Dioramen, zu den letzten Licht, Fotografien, Filme und Schallplatten. Während der NS-Zeit lieferte die Werbung mit ihrer Hervorhebung der Warenästhetik Gestaltungsideen für die politische Propaganda (S. 224).

Mitarbeit beim Aufbau des Sozialismus der Deutschen Demokratischen Republik und in der Bereitschaft, unseren Arbeiter- und Bauern-Staat zu verteidigen“.³⁸ In den siebziger Jahren wurde dieser Heimatbegriff noch umfassender angelegt im Bemühen, die marxistisch-leninistische Ideologie fundierter auszubauen und darauf auch eine systematische Geschichtstheorie zu begründen.³⁹

Parallel zu diesen Diskussionen, die über den Heimatbegriff für den entsprechenden Schulunterricht geführt wurden, etablierte sich die Heimat- und Regionalgeschichtsforschung innerhalb der Geschichtswissenschaft nach entsprechenden Erklärungen bzw. Beschlüssen des ZK der SED, diese Forschungsrichtung zu fördern. Die Heimat- und Regionalgeschichtsforschung orientierte sich dabei an Theorien des Marxismus bzw. des historischen Materialismus; bis in die Mitte der siebziger Jahre hinein galt die zentrale Fragestellung dabei der Bedeutung regionaler Besonderheiten für die Erforschung der nationalen Geschichte. Seit Mitte der siebziger Jahre wurde die Region selbst zum Forschungsgegenstand.

Die Geschichte und Entwicklung der Heimatmuseen war eng mit den Diskussionen um den Heimatbegriff verbunden. In den fünfziger Jahren wurden die verbliebenen Sammlungen in neuen oder erneuerten Ausstellungsräumen wieder der Öffentlichkeit gezeigt. Einige Museen konnten ihre Sammlungen erweitern, indem sie z.B. Bestände aus ehemaligen Fürstenhäusern übernahmen. Auch profitierten sie von der Bodenreform, in deren Verlauf Kulturgut aus Schlössern, Guts- und Herrenhäusern beschlagnahmt wurde.⁴⁰ In den fünfziger Jahren wurden neben zahlreichen Gedenkstätten für Repräsentanten der Arbeiterbewegung und Persönlichkeiten des Geisteslebens auch Museen neu aufgebaut.

Vor allem der Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands förderte die Neugründung von Museen überwiegend im Bereich der Heimatmuseen und Heimatstuben; die fachliche Betreuung der Heimatmuseen wurde von einer Dienststelle des Ministeriums für Kultur, der Fachstelle für Heimatmuseen, geleitet. Diese stellte vor allem Grundsätze für die Ausrichtung von Heimatmuseen auf, die „sozialistisch“ umgestaltet werden sollten. Das bedeutete vor allem, dass sich Ausstellungen nach Jahrestagen der DDR- oder SED-Gründung oder anderer Jahrestage richteten. Bis in die siebziger Jahre hinein wurden Ausstellungen von Heimatmuseen vor allem mit Texten und Dokumenten gestaltet; erst seit dem Ende der siebziger Jahre wurden auch Ausstellungen konzipiert, die Jahrestage und Jubiläen nicht nur zum Inhalt hatten, sondern diese zum Anlass wählten, um andere Inhalte, wie z.B. Kunst, zu zeigen. Für die etablierten großen Kunst-, Natur-, Technik- oder wissenschaftlichen Museen gab es entsprechende Arbeitsprogramme nicht; diese befanden sich außerhalb dieser Entwicklung und arbeiteten akademisch und im Bereich von Ausstellungen auch nach internationalem Maßstab.⁴¹

Die zentralistische Struktur des Museumswesens in der DDR sollte der Staats- und Parteiführung eine sichere politische Einflussnahme garantieren. Gleichzeitig wurde durch

³⁸ Anweisung zur Einführung des Faches Heimatgeschichte vom 30. Juni 1955, zitiert nach: Riesenberger 1991: S. 329.

³⁹ Siehe dazu ausführlich Riesenberger 1991: S. 329-332.

⁴⁰ Zur Geschichte der Museumslandschaft in der SBZ und DDR siehe Karge 1996, hier S. 178. Die Gründung vor allem der Gedenkstätten für Vertreter der Arbeiterbewegung bewertet er als „frühe Beispiele für die Suche nach einer eigenen Identität der politischen Führung in der DDR“, bei denen „Aspekte der SED-Ideologie durchaus im Vordergrund“ standen (S. 179).

⁴¹ Karge 1996: S. 180-183.

diese Struktur ein hohes Maß an Kommunikation unter den Museen sowie eine zielgerichtete Ausbildung des Museumspersonals gewährleistet.⁴²

Die Bemühungen des Ministeriums für Kultur, eine wissenschaftliche Grundkonzeption für alle Museen durchzusetzen, stießen seitens der Museen auf geringes Interesse; besonders die Heimatstuben, die zum großen Teil ehrenamtlich geführt wurden, versuchten sich staatlichen Lenkungsmaßnahmen zu entziehen, die vor allem in den sechziger und siebziger Jahren angestrengt wurden. Da mit den Grundsätzen für die wissenschaftliche Gestaltung von Heimatmuseen unterschiedlich umgegangen wurde und die Museumslandschaft in den einzelnen Bezirken unterschiedlich ausgerichtet war, wurden zwar Konzeptionen für Profilierungen dieser Museen erarbeitet, die durch das Ministerium für Kultur initiiert worden waren. Dieser Versuch, von oben ein homogenes Museumsnetz durchzusetzen, scheiterte jedoch.⁴³

Als charakteristisch für die Konzeption der Museen insgesamt wird der marxistische Ansatz und später die Berücksichtigung von Forschungsansätzen zur Kultur und Lebensweise in der Volkskunde angesehen; es gab Phasen der Stagnation, aber auch Phasen der Innovation während der Entwicklung der ostdeutschen Museologie.⁴⁴

Es traten unterschiedliche Widersprüche auf zwischen den klassischen Aufgaben der Museen und den inhaltlichen Zielen, die durch den Staat vorgegeben wurden. Während bei den Kunstmuseen eine große politische Einmischung zu beobachten war, die die Museen oft in ihrem selbstständigen Handeln beschränkte, bestand bei kunst- und kulturgeschichtlichen Museen der staatlich verordnete Grundsatz, dass Pflege, Bewahrung und Erschließung des kulturellen Erbes die wichtigsten kulturpolitischen Aufgaben seien; in dieser Hinsicht bestanden also keine großen Widersprüche zwischen den staatlich verordneten und den klassischen Aufgaben der Museen.⁴⁵ Die Geschichtsmuseen dagegen wurden der Vermittlung der marxistisch-leninistischen Weltanschauung verpflichtet; zudem spielten Stadtmuseen eine wichtige Rolle innerhalb der Stadtgeschichtsforschung; hier wurde vor allem die Arbeiterbewegung ausführlich untersucht.⁴⁶

Außer in Museen wurden auch in Traditionskabinetten Ausstellungen gezeigt; die Kabinette entstanden nach einem Beschluss des ZK der SED seit Beginn der siebziger Jahre und wurden überwiegend plakativ gestaltet.⁴⁷ Traditionskabinette wurden in Betrieben, staatlichen und politischen Institutionen sowie in Schulen eingerichtet und verstanden sich als Stätten der ideologischen Erziehung. Die Inhalte und die Gestaltung richteten sich meist nach der Ästhetik von Wandzeitungen.⁴⁸ Ausstellungsstücke waren Ehrenbanner, Orden, Urkunden, Pokale und andere Auszeichnungen des jeweiligen Betriebes.⁴⁹

Trotz aller Unterschiede zwischen den Museumslandschaften der DDR und der alten BRD werden diese im Nachhinein nicht als unterschiedliche Museumskulturen beurteilt; während

⁴² Schade 1996: S. 167.

⁴³ Zu diesem Ergebnis kommt Karge (1996: S. 185f.).

⁴⁴ Siehe für eine Übersicht über die Entwicklung der Museologie der DDR Hofmann 1992: S. 21-23.

⁴⁵ Schade 1996: S. 168.

⁴⁶ Schultz 1991: S. 15 u.19.

⁴⁷ Die Traditionskabinette stellten nach Einschätzung von Karge (1996) „Huldigungsstätten für die Politik der SED“ dar (S. 189).

⁴⁸ Zu einer Kritik der Traditionskabinette siehe Flierl 1992: Er beurteilt diese als ideologische Staatsapparate, die der Ritualisierung von Diskursen dienen (S. 15).

⁴⁹ Ein Beispiel eines außerbetrieblichen Traditionskabinettes war dasjenige im Prenzlauer Berg von Berlin; siehe dazu das Kapitel über das Prenzlauer Berg Museum für Heimatgeschichte und Stadtkultur.

der Teilung Deutschlands haben sich unter den verschiedenen gesellschaftlichen Systemen keine grundlegend anderen Museumsstrukturen herausgebildet, zumindest was das Verhältnis der Museumstypen untereinander und die klassischen Aufgaben von Museen angeht.⁵⁰

3.3. Ostdeutsche Museen nach der Wende

Vor einer doppelten Schwierigkeit sahen sich nach der Wende die Museen in Ostdeutschland: die Museologen in Westdeutschland konzentrierten sich in ihrer Beurteilung der DDR-Museologie nicht nur auf den Einfluss staatlicher Ideologien auf die Museumsarbeit, sondern auch auf die Errungenschaften dieser Wissenschaft; somit erwarteten sie von den ostdeutschen Kollegen ein Bekenntnis zu den positiven Ergebnissen der Museologie der DDR. Gegenüber der Bevölkerung, insbesondere der ostdeutschen, mussten sich die ostdeutschen Museologen vom alten System distanzieren, um nicht in den Ruf zu geraten, sich in ihrer Arbeit noch immer an den Ideologien der DDR zu orientieren.⁵¹ Bei der Musealisierung der DDR-Geschichte, insbesondere der Alltagsgeschichte, zeigten sich spezifische Probleme: mit den Erinnerungen an den DDR-Alltag sind viele Emotionen verbunden; Bürger der ehemaligen DDR fürchten daher, dass Ausstellungen über ihren ehemaligen Alltag ihre Biographien falsch oder sogar denunzierend darstellen.⁵²

Trotz dieser Schwierigkeiten wurden vor allem die Chancen der besonderen historischen Situation nach der Wende betont, die sich den Museen, insbesondere den ostdeutschen, boten. Unter anderem wurde die Forderung an die ostdeutschen Museologen geäußert, sich mit der Vergangenheit der eigenen Arbeit kritisch auseinander zu setzen und daraus ein neues Verantwortungsgefühl zu entwickeln; dabei sei vor allem ein Misstrauen gegenüber Geschichtsbildern jeder Art wichtig.⁵³ In diesem Zusammenhang wurden auch Diskussionen um die Museen geführt, die die Geschichte des gesamten Deutschland präsentieren sollten: das Deutsche Historische Museum in Berlin und das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn.

Unter anderem lautete eine Forderung, die Ausstellungsformen ostdeutscher Museen selbst zum Ausstellungsgegenstand zu machen.⁵⁴ Insgesamt wurde nach einer ersten Betrachtung der Museumslandschaft in Ostdeutschland jedoch festgestellt, dass die Möglichkeit, über problematische Ausstellungsteile in DDR-Museen zu reflektieren, kaum genutzt wurde; stattdessen sind Trends Richtung Nostalgie, Heimattümelei und Historisierung beobachtet worden.⁵⁵

Teilweise wurden die Diskussionen um Museen und Musealisierung der DDR im Zusammenhang mit der Erforschung der Arbeiterkultur und ihrer musealen Präsentation geführt. Allgemein wurde festgestellt, dass durch den marxistischen Ansatz Arbeiter und

⁵⁰ Siehe zu dieser Einschätzung Schade (1996).

⁵¹ Diese „double bind“-Verstrickung beschreibt Ernst (1992: S. 12).

⁵² Böhm/ von Oertzen 1995; Hübner 1996. Flacke (1993: S. 59) hat einen Widerspruch zwischen Verdrängen und Aneignen bei Objekten festgestellt, die Lebensläufe repräsentieren: auf der einen Seite wollen Menschen einen Teil ihrer Biographie in Form von Objekten loswerden, auf der anderen Seite wollen sie auch nicht, dass diese Erinnerungen völlig verschwinden, und wenden sich daher an Museen.

⁵³ Hofmann 1992: S. 20.

⁵⁴ Ernst 1992: S. 14.

⁵⁵ Ludwig 1993: S. 98-100. Eine Ausnahme bildete das Traditionskabinett „Antifaschistischer Widerstand 1933-1945“ in Berlin-Prenzlauer Berg, dessen Ausstellung nach der Wende zunächst bestehen blieb, zusätzlich aber durch kritische Kommentare ergänzt wurde. Siehe dazu das Kapitel zur Geschichte des Prenzlauer Berg Museums für Heimatgeschichte und Stadtkultur.

andere soziale Gruppen, die im Rahmen traditioneller historischer Forschung nur wenig beachtet wurden, in den Präsentationen ostdeutscher Museen ihren Platz fanden.⁵⁶ Vorschläge wurden gemacht, bei der musealen Präsentation des DDR-Alltags den Schwerpunkt auf die Arbeitsgesellschaft zu legen.⁵⁷

Vor dem Hintergrund der Diskussion, dass die Arbeiterkultur bzw. die Arbeiterbewegungskultur einen Schwerpunkt bei der Präsentation des Alltags in der DDR bilden sollte, wurden auch konkrete Vorschläge für Ausstellungskonzepte gemacht: so erschien es wichtig, Exponate in entsprechenden Kontexten zu präsentieren und auf diese Weise Produkt-Biographien zu erstellen; hervorgehoben wurden hier der wirtschaftliche, der soziale und der ideologische-mentale Kontext.⁵⁸

Eine andere Frage bei der möglichen Musealisierung der DDR stellte sich hinsichtlich der Geschichte von Museen und anderen Ausstellungsinstitutionen der DDR. So wurde beispielsweise der Vorschlag gemacht, an die Erbe- und Traditionsdiskussionen anzuknüpfen, die in der Geschichtswissenschaft der DDR, vor allem im Zusammenhang mit historischen Ausstellungen, eine große Rolle gespielt haben.⁵⁹ Eine andere Tradition historischer Ausstellungen der DDR ist der wirtschaftsgeschichtliche Ansatz. Die Chance, diese Tradition produktiv zu nutzen und als Schwerpunkt Wirtschaftsgeschichte darzustellen, wurde nach der Wende, so das Fazit einer Untersuchung mehrerer regionalgeschichtlicher Museen in Brandenburg Anfang der neunziger Jahre, kaum genutzt.⁶⁰

Die Chance, über eine gemeinsame Museumslandschaft nachzudenken, die aus beiden Teilen Deutschlands Anregungen bekommt, wurde nach der Wende nicht wahrgenommen: die sicherlich notwendige Neuorientierung des Museumswesens in Ostdeutschland mündete darin, dass eine möglichst schnelle Annäherung an das Museumswesen der Bundesrepublik gesucht wurde, während Charakteristika wie Traditionskabinette oder Gedenkstätten der Geschichtskultur der DDR aufgegeben wurden.⁶¹

Die Diskussion um die Musealisierung der DDR bezog sich nicht nur auf die Museumslandschaft und deren weitere Gestaltung oder Kommentierung. Es wurde auch in Frage gestellt, ob überhaupt der zeitliche Abstand groß genug sei, um sich ein vollständiges Bild von der Alltagskultur der DDR machen zu können; in den neunziger Jahren wurde zumindest angesichts vieler Forschungsprojekte und intensiver Medienberichterstattung deutlich, dass ein großes Interesse an der Geschichte der DDR bestand.⁶²

Ähnlich wie in Westdeutschland in den siebziger und achtziger Jahren setzte in Ostdeutschland nach der Wende ein Museumsboom ein; vor allem in den Jahren 1991 bis 1995 stieg die Zahl der Museumsgründungen stark an. Gleichzeitig wurde auch eine Reihe

⁵⁶ Hofmann 1992: S. 21.

⁵⁷ Hübner 1996: S. 64. Hübner bezieht dies nicht nur auf die DDR, sondern allgemein auf moderne Gesellschaften, die „besonders stark über Arbeit integriert werden“ (ibid.).

⁵⁸ Hübner 1996: S. 67.

⁵⁹ So die Forderung von Teilnehmern an einem Kolloquium über die Entwicklungen der Berliner Stadtgeschichte, siehe dazu Grzywatz 1990.

⁶⁰ Ludwig 1993: S. 96. Ludwig beurteilt die Darstellung von Wirtschaftsgeschichte jenseits der Selbstinszenierung lokaler Industrie, wie in DDR-Museen üblich, auch als Chance für bundesdeutsche Museen, in denen dieser Ansatz bisher nur selten verfolgt wird.

⁶¹ Schade 1996: S. 165f. u. 171. Einige Ansätze der Musealisierung der DDR nennt Ernst (1992: S. 14-18) und plädiert (Anfang der neunziger Jahre) dafür, den „Charme der gegenwärtig noch deutsch-deutschen Museumslandschaft“ zu bewahren, der vor allem durch „Bizarrerien im Spannungsfeld von Historio- und Museographie“ gekennzeichnet ist (S. 18).

⁶² Ludwig 1996: S. 11.

von Museen geschlossen, so z.B. das Museum für Deutsche Geschichte in Berlin und die meisten der „Gedenkstätten der Arbeiterbewegung“ sowie zahlreiche Ausstellungsabteilungen zur DDR-Geschichte der größeren städtischen Museen.⁶³

Der Schwerpunkt der neugegründeten Museen in Ostdeutschland liegt in der Präsentation von Alltagskultur des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Die Museen wurden häufig aus politischen und kommunalen Interessen heraus gegründet, eine Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff bildete nur selten den Hintergrund für Museumsgründungen. Die jüngste Vergangenheit wird ebenfalls selten berücksichtigt, so dass die Museen nicht als gesellschaftskritische Einrichtungen beurteilt werden, wobei es hier auch einzelne Ausnahmen gibt.

Dennoch sind einige Parallelen zwischen der Entwicklung der Heimatmuseen in den Alten Bundesländern in den 70er und 80er Jahren und in den Neuen Bundesländern seit der Wende festzustellen: die wachsende Beschäftigung mit der Ortsgeschichte, das verstärkte Sammeln von Objekten der Alltagskultur aus einem Nostalgieempfinden heraus, die Nutzung sanierter historischer Gebäude als Museum, kommunalpolitische Interessen und damit verbunden der Wunsch nach einer Steigerung der Attraktivität der Gemeinde.⁶⁴

An den zwei Beispielen Ostberliner Heimatmuseen, die weiter unten besprochen werden, wird deutlich, wie unterschiedlich lokalhistorische Museen in Ostdeutschland vor dem Hintergrund ihrer Geschichte und der Geschichte des Heimatbegriffes in der DDR ausgerichtet sein können. Neben der Geschichte der Museumslandschaft und des Heimatbegriffes ist auch die spezifische materielle Kultur der DDR für eine Analyse heutiger ostdeutscher Museen wichtig. Die Produkte der Alltagskultur bekamen durch Verstaatlichungen der Betriebe und Kombinatbildungen ein spezifisches Äußeres, das sie von vergleichbaren westdeutschen Alltagsprodukten unterschied; die starke Konzentration und Vereinheitlichung der Güterproduktion sowie technologische Neuerungen und Übernahmen aus anderen osteuropäischen Staaten wirkten sich auf die gesamte Objektkultur aus.⁶⁵

Anhand der Alltagskultur können also politische Rahmenbedingungen abgelesen werden; eine Frage bei der Erforschung der Ostberliner Museen muss deshalb sein, inwiefern überhaupt Alltagskultur der DDR zum Sammlungsbestand der Museen gehört und wie diese erforscht und ausgestellt wird.

3.4. Nachkriegsgeschichte westdeutscher Heimatmuseen

Nach dem Zweiten Weltkrieg war die Arbeit in den Heimatmuseen fast vollständig zum Erliegen gekommen. Teilweise waren Museen als Wohnstätten beschlagnahmt worden, andere Gebäude waren zerstört. Die Sammlungsbestände waren durch Auslagerungen und Rohstoffsammlungen auseinandergerissen; zudem fehlten die nötigen Mittel, um die Museumsarbeit wieder aufzubauen. Heimatmuseen waren kulturpolitisch bedeutungslos geworden, sie wurden als liebenswürdige Einrichtungen angesehen, die jedoch nicht unbedingt ernst genommen werden mussten.⁶⁶

⁶³ Siehe für genauere Zahlen Dittmar 1999: S.208f.

⁶⁴ Dittmar 1999: S. 217.

⁶⁵ Darauf weist Ludwig (1996: S. 8) hin.

⁶⁶ Döring 1977: S. 75.

Seit den fünfziger Jahren ist die Entwicklung der Heimatmuseen eng mit derjenigen historischer bzw. kulturhistorischer Museen verbunden. Heimatmuseen wurden und werden vor allem als historische Museen wahrgenommen, ihre Konzeption richtete sich daher meist an den Diskussionen aus, die um die großen Geschichtsmuseen und Ausstellungen geführt wurden. Ausnahmen bildeten Heimatmuseen, die in den fünfziger Jahren in Folge des Bundesvertriebenengesetzes sich als ostdeutsche Häuser, Heimatstuben oder Heimatarchive gegründet hatten und das Bild vom Heimatmuseum als Pflegestelle konservativer, nationalistischer und revanchistischer Gedanken prägten und festigten.⁶⁷

In den fünfziger Jahren gestaltete man historische Ausstellungen vor allem als Kunstausstellungen, die wertvolle Einzelstücke in den Mittelpunkt stellten.⁶⁸ Einzig die documenta-Ausstellungen in dieser Zeit waren Beispiele für professionelles Ausstellungsmanagement, was sich nicht nur auf die Organisation, sondern auch auf die Präsentation der Kunstwerke bezog. Hier wurden z.B. auch neue Medien in die Ausstellung mit einbezogen.

In den sechziger Jahren dienten mehr und mehr auch regionale und länderbezogene Themen als Ausgangspunkt für Konzeption und Präsentation von Ausstellungen. Diese hatten auch Einfluss auf die Gestaltung von Großausstellungen: insgesamt stehen Kunstaussstellungen in dieser Zeit nicht mehr im Vordergrund der Museumslandschaft. Kunstwerke werden zunehmend auch in einem historisch-politischen Kontext präsentiert, auch wenn sie nicht explizit als historische Objekte, sondern als Meisterwerke der Kunstgeschichte gezeigt werden.⁶⁹ Das Zielpublikum bleibt in dieser Zeit das traditionelle Bildungsbürgertum. Unter diesem Einfluss von Ausstellungen mit regionaler Themenstellung wurden auch Heimatmuseen in dieser Zeit wieder stärker als Teil einer örtlichen und regionalen Kulturarbeit verstanden; Kreise und Kommunen übernahmen bis dahin privat getragene Museen, auch hinsichtlich personeller und technischer Ausstattung traten teilweise Verbesserungen ein.⁷⁰

Die siebziger Jahre sind vor allem durch die Neugründungen zahlreicher Museen gekennzeichnet, vor allem auch lokal- und regionalgeschichtlicher Museen. Auf der einen Seite wurden Museen insgesamt in der Bevölkerung immer beliebter, so dass sich das traditionelle Zielpublikum von Museen ausweitete, zum anderen auch immer mehr Sammlungen angelegt und entsprechend ausgestellt, die sich mit dem Stichwort Alltagskultur zusammenfassen lassen.⁷¹

Auf die inhaltliche Diskussion historischer Museen hatte in den siebziger Jahren die Bildungsreform einen großen Einfluss; der Museumspädagogik wurde ein immer wichtigerer Platz innerhalb der Museumsarbeit eingeräumt, gleichzeitig wurden neue Ausstellungskonzepte diskutiert, die sich an didaktischen Überlegungen orientierten.⁷² So wurden im Rahmen der Diskussion um das Museum als „Lernort“ (contra „Musentempel“)⁷³ wieder

⁶⁷ So waren Heimatmuseen oft Veranstaltungsort von Heimattagen, die von den Vertriebenenverbänden organisiert wurden (Ringbeck 1991: S. 315).

⁶⁸ Korff 1996: S. 55ff.

⁶⁹ Nach Korff (1996) wurden in dieser Zeit Kunstwerke in Ausstellungen „nicht primär als historische Zeugnisse, sondern als Emanationen des Wahren, Guten und Schönen“ betrachtet (S. 60).

⁷⁰ Ringbeck 1991: S. 315.

⁷¹ Da die Diskussion um Alltagskultur in den Museen auch mit der Diskussion um den Heimatbegriff zusammenhängt, wird diese an anderer Stelle vorgestellt, wenn es explizit um den Heimatbegriff in Museen geht. Siehe zu diesem Punkt auch Hoffmann 1996: S. 15.

⁷² Zahlen, die diesen Trend belegen, liefert Graf (1996: S. 31ff.).

⁷³ Die „spektakulärste Publikation“ (Korff 1996: S. 63) der siebziger Jahre trug den programmatischen Titel „Lernort contra Musentempel“ (siehe hierfür Spickernagel / Walbe 1976): die bis dahin als elitär empfundene

andere Präsentationstechniken entwickelt, die sich stärker an Texten orientierten und somit den Objekten wieder einen inhaltlichen Kontext gaben. Diese Art der Präsentation war in anderen Museumstypen nicht neu, in den kunst- und kulturhistorischen Museen setzte sie sich erst in dieser Zeit durch.⁷⁴ Bis dahin wollte man die Exponate vor allem für sich sprechen lassen.⁷⁵ Diese Form der fachwissenschaftlich und didaktisch begründeten kommentierenden Präsentation etablierte sich in vielen historischen Museen.⁷⁶

Im Rahmen dieser Diskussion wurde für die kulturgeschichtlichen Museen eine inhaltliche Demokratisierung gefordert: Geschichte sollte nicht nur aus der Perspektive der Herrschenden präsentiert werden, sondern zu einem demokratischen Geschichtsverständnis beitragen, das auch klassen- und schichtspezifische Besonderheiten einer Gesellschaft zeigte. Als Grundlage für die Demokratisierung der Museen sollte eine Kulturtheorie dienen, die die besonderen Formen der kulturellen Entwicklung der einzelnen Klassen und Schichten verfolgte.⁷⁷

Die Forderungen in den siebziger Jahren an inhaltliche Erneuerungen der Museen richteten sich auch ganz konkret auf das Problem der Objektpräsentation. Ausgangspunkt war die Feststellung, dass eine wertfreie Ausstellungsform nicht möglich sei. Da es unmöglich sei, Objekte isoliert von der Geschichte ihrer Umwelt auszustellen, sollten stets die Zusammenhänge, in denen das Objekt stand und stehe, reflektiert und benannt werden. Die ideale Ausstellungsform ist nach diesen Prämissen eine Lernausstellung, die durch gemeinsame Präsentation von Informationen und Objekten eine reflektierte Wahrnehmung ermöglicht.⁷⁸

Insgesamt ging es bei all diesen Bemühungen um Erneuerungen vor allem darum, die Schwellenangst der Besucher zu verringern; das Museum sollte nicht mehr als fremde Institution wirken, sondern schon durch eine veränderte Gestaltung vertraut wirken. Designer der Ausstellungen bemühten sich daher, Museen nicht mehr als Tempel wirken zu lassen.⁷⁹ Die Entwicklung der Ausstellungspraxis in dieser Zeit wird auch mit dem Begriff emphatische Aufklärung charakterisiert.⁸⁰ Der Grundgedanke ist, dass sich gute Argumente durchsetzen und diese Argumente Menschen in ihren Handlungen beeinflussen. Dieser Aufklärung entsprach in den Museen die Textargumentation in den Ausstellungen, für die das Historische Museum in Frankfurt eine Vorreiterrolle spielte; dabei werden die Exponate mit Hilfe von Texttafeln in einen historischen Kontext gestellt.⁸¹

In einer zweiten Phase während der siebziger Jahre wurde das Konzept der Inszenierung für kulturhistorische Museen diskutiert. Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre kam

Position der Museen sollte überwunden werden, gleichzeitig sollte der Schwerpunkt auf der Wissensvermittlung liegen. Objekte sollten nicht nur als reine Anschauungsobjekte präsentiert werden, mit ihrer Hilfe sollte auch konkretes Wissen vermittelt werden.

⁷⁴ In den Kunstmuseen galt die Devise, „Leben in die Museen zu bringen“; siehe für eine Kritik der Ausstellungen in Kunstmuseen Mai (1986, hier S. 52).

⁷⁵ Als Vorreiter für textzentrierte Ausstellungen bei kulturhistorischen Museen gelten das Historische Museum in Frankfurt a. Main und das Römisch-Germanische Museum in Köln, die als Konkurrenz Museen galten, aber viele Gemeinsamkeiten hatten; vor allem versuchten beide, den wissenschaftlichen Text zu popularisieren. Siehe hierfür Hoffmann 1996: S. 14f.

⁷⁶ Fuchs u.a. 1998: S. 37.

⁷⁷ Siehe hierfür Kramer 1976, dessen Artikel deutlich den Einfluss der Geschichtswissenschaft zeigt, die sich auf die Erforschung von Alltagskultur konzentriert.

⁷⁸ Hoffmann 1976.

⁷⁹ Hoffmann 1996: S. 15.

⁸⁰ Siehe hierzu einen Redebeitrag von Detlef Hoffmann im Rahmen einer Podiumsdiskussion zur Moderne und Postmoderne in Geschichtsmuseen, in: Hölscher u.a. 1993: S. 111-116.

⁸¹ Hölscher u.a. 1993: S. 112.

diese Art der Präsentation immer häufiger zur Anwendung.⁸² Hier wurde nicht mehr auf einen direkten Lernerfolg wie in textzentrierten Ausstellungen Wert gelegt, sondern auf eine visuelle Argumentation. Die Einflüsse beider Präsentationstechniken sind bis heute deutlich zu sehen.⁸³

Seit den achtziger Jahren werden zudem Konzepte historischer Museen diskutiert, die neben der Inszenierung als Präsentationsform auch das Objekt als „historischen Sachzeugen“ in den Mittelpunkt der Ausstellung stellen.⁸⁴ Diese Konzentration auf das einzelne Objekt in der Ausstellung hatte unmittelbar damit zu tun, dass sich Museen und Ausstellungen immer mehr als ästhetische Medien begriffen. Auf der einen Seite wurden die Erkenntnisse aus den Diskussionen um Museen als Lernorte aufgegriffen, auf der anderen Seite wurden mittels neuer Präsentationstechniken versucht, Wissen zu vermitteln. So wurde die Ästhetik der Ausstellung insgesamt, die auch andere Sinne als den Sehsinn ansprechen sollte, immer wichtiger. Die Konzentration auf Originale in der Ausstellung verlief parallel mit dem schon in den siebziger Jahren begonnenen Trend, vermehrt Alltagsobjekte zu zeigen; da diese aufgrund ihrer äußeren Form isoliert betrachtet wenig aussagen, wurden neue Konzepte für Installationen entwickelt, die Alltagsgegenstände nicht nur präsentieren, sondern auch Wissen über den jeweiligen Kontext vermitteln.⁸⁵ Die besondere Herausforderung für kulturhistorische Museen bestand darin, dass sie Alltagsobjekte nicht als Kunstwerke präsentieren können, sondern Exponate als Zeichen- und Bedeutungsträger innerhalb einer informativen Inszenierung

Ausstellungen als Inszenierungen sollten nicht lückenlos die Geschichte oder Geschichten von Orten präsentieren, sondern vielmehr eine Begegnung zwischen Vergangenheit und Gegenwart ermöglichen. Es ging nicht um die Vermittlung von spezifischen Daten und Fakten, sondern darum, die Neugier des Publikums auf bestimmte Themen zu wecken und die Diskussion einzelner Probleme anzuregen.⁸⁶

3.5. Musealisierung

Der Museumsboom der siebziger Jahre setzte sich in den achtziger und neunziger Jahren fort, vor allem die zahlreichen Neugründungen lokal- und regionalhistorischer Museen waren bemerkenswert. Da diese Museen sich vor allem der Bewahrung und Präsentation von Alltagskultur widmen, wurde dieser Trend auch mit „Musealisierung des Popularen“ beschrieben.⁸⁷ Die Konzeption der Heimatmuseen ging und geht meist von einem breiten Verständnis von Kultur aus; materielle Alltagskultur wurde, oft unterstützt von regionalen Geschichtsinitiativen und im Rahmen von Oral-History-Forschungen, gesammelt und erforscht. Dieses Phänomen wurde auch unter dem Stichwort Musealisierung diskutiert.⁸⁸

⁸² Nach Graf (1996) wurden in dieser Zeit Inszenierungen zum „beliebtesten Gestaltungsmittel in Museumsausstellungen“ (S. 34).

⁸³ Hoffmann 1996: S. 18.

⁸⁴ Fuchs u.a. 1998: S. 37. In diesem Zusammenhang wird auch die „Redimensionierung“ von Objekten diskutiert, die auch auf die Eigenschaft von Exponaten als Fragmente zielt.

⁸⁵ Siehe hierzu Korff (1996): die Alltagsgegenstände sind „ästhetisch ohne Eigenwert“ und wurden daher in „gestaltenden Arrangements“ gezeigt (S. 71).

⁸⁶ Diese Überlegungen waren so auch Antworten auf einen Trend in dieser Zeit, dem „Argumentationskultus“, dem „Imperativ der intellektuellen Lektion“ kritisch zu begegnen (Korff 1988: S. 18).

⁸⁷ Korff (1988) beobachtet nicht nur diese Musealisierung des Popularen, sondern fordert auch eine Popularisierung des Musealen, also eine Informations- oder Wissensvermittlung über Museen und Ausstellungen, die an breite Bevölkerungskreise gerichtet ist. Diese Möglichkeit sieht er insbesondere in lokalen und regionalen Museen gegeben.

⁸⁸ Korff 1988: S. 12.

Unter Musealisierung wird im allgemeinen das Phänomen verstanden, dass regionale Geschichte immer häufiger in Museen dargestellt und wahrgenommen wird.⁸⁹ Diese Musealisierung von Geschichte wird zum einen mit Begriffen wie Historismus, Folklorismus und Traditionalismus erklärt: die Gesellschaft habe ein starkes Bedürfnis, sich mit der eigenen Vergangenheit zu beschäftigen, die vielen Neugründungen regionalhistorischer Museen sei ein Ausdruck dieses Bedürfnisses.⁹⁰ Zum anderen wird die Musealisierung mit der These der Kompensation erklärt: die Museen kompensierten die Verunsicherungen und Irritationen, die durch die zunehmende Industrialisierung und Technisierung unserer Gesellschaft ausgelöst werden.⁹¹

Die Ausstellungspraxis der neunziger Jahre ist durch eine nüchterne Aufklärung geprägt, die nicht mehr an die Überzeugungskraft von Argumenten glaubt und davon ausgeht, dass menschliche Handlungen nur bedingt argumentativ zu beeinflussen sind. Die entsprechende Ausstellungsform, die sich an dieser Aufklärung orientiert, verzichtet auf Text; dadurch wird eine größere Risikobereitschaft im visuellen Bereich ermöglicht.⁹²

Diese Ernüchterung resultiert teilweise auch aus Untersuchungen des Besucherverhaltens. So wurde festgestellt, dass Besucher in den seltensten Fällen umfangreiches Vorwissen über das präsentierte Thema mitbringen. Das zusätzliche Wissen, das in der Ausstellung auf verschiedene Weise dem Publikum vermittelt wird, wird kaum aufgenommen; die Auswahl der Objekte erfolgte in den Augen der Besucher aufgrund eines hohen Fachwissens. Diese Auswahl und damit die fachliche Bewertung muss das Publikum akzeptieren. Nach den Untersuchungen wird dieser Tatsache meist dadurch begegnet, dass man Objekte nach privatem Gefallen zur Betrachtung auswählt. Zudem wird das zusätzlich angebotene Wissen kaum angenommen; das Ziel eines Museumsbesuches ist es nicht, sich weiter zu bilden, sondern seine Neugier zu befriedigen, was dazu führt, dass der Besucher vor den einzelnen Objekten nur kurze Zeit verweilt, um möglichst alle Exponate besichtigen zu können. Diese kurze Verweildauer reicht nur selten dazu aus, den Zusammenhang zwischen Exponaten, der didaktisch präsentiert wird, zu erkennen.⁹³

Verglichen mit der Inszenierungswelle Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre wird in den neunziger Jahren eine Trendwende beobachtet: die Ausstellungstexte werden

⁸⁹ Im Zeitraum zwischen Herbst 1989 und Oktober 1990 wurden Objekte der Alltagskultur in der DDR gesammelt, von denen man annahm, dass sie bald verschwinden würden; in diesem Fall könnte man also sogar von einer Musealisierung der Gegenwart sprechen. Vergleiche dazu Flacke 1993.

⁹⁰ Siehe zu diesem „Verlangen nach Geschichte“, das durch Museen gestillt wird, auch Flügel 1992: S. 8. In diesem Zusammenhang wird auch Heimat hinsichtlich ihrer Geschichte definiert; in Museen führt dies oft zur Präsentation von Alltagsgegenständen, die durch diesen Ansatz historisch aufgewertet werden; man spricht hier auch von einer „Auratisierung des Banalen“. Siehe dazu Köstlin 1996b: S. 323.

⁹¹ Siehe zu den Begriffen Historismus und Traditionalismus Assion 1986; zum Phänomen der Musealisierung Korff 1988, der auf die Kritiken dieses Phänomens durch Lübke, Luhmann und Jeudy eingeht und insgesamt wegen der „aufklärerischen Potentiale der Popularisierung“ (S. 19) zu einer positiven Beurteilung kommt; siehe außerdem Zacharias 1990. Zur Kritik an der Kompensationsthese siehe Scharfe 1992.

⁹² Hölscher u.a. 1993: S. 112f. Hoffmann (1976) schlägt hier vor, nicht mehr das geplante Lernen in einer Ausstellung anzuvisieren, sondern vielmehr die Freude an Assoziationen und Querverbindungen zu wecken versuchen; statt davon auszugehen, dass es einen richtigen Weg zur Erkenntnis gibt, sollten sich Museen der „Lust der Überinformation“ hingeben (S. 115).

⁹³ Siehe zu solchen Untersuchungen und ihrer Bewertung Treinen 1996, der meint, dass „selbst das aufmerksame Lesen objektbegleitender Texte [...] für den Großteil der Betrachter in der dafür aufgewendeten Zeit kaum möglich“ ist (S. 117). Das Fazit dieser Erkenntnisse besteht für Treinen darin, dass Museumsbesuche zu einem „symbolischen Bezugspunkt für Unterhaltungen und Gespräche“ werden müssen, damit ein Lerneffekt durch mehrfaches Besprechen mit anderen Interessierten eintritt; dies ist jedoch nur denkbar, wenn „Diskussionen über Museumsbesuche einen hohen Prestigewert haben“ (S. 120).

teilweise intellektuell-abstrakt formuliert; gleichzeitig werden Inszenierungen weniger didaktisch konzipiert, man stellt stattdessen einzelne Exponate in den Mittelpunkt der Ausstellungen.⁹⁴ Diese Überlegungen wurden schon innerhalb der Diskussionen um die Ästhetisierung von Ausstellungen in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre angestellt und später fortgeführt. Die Entwicklung der Ausstellungspraxis, mehr auf visuelle Effekte zu setzen und weniger Text zu verwenden, erklärt ein Museumswissenschaftler auch durch den Einfluss der Postmoderne.⁹⁵

3.6. Jüngste Geschichte der Heimatmuseen

Seit den achtziger Jahren wurden eine Reihe von neuen Konzepten verschiedener regional-historischer Museen entwickelt. Viele dieser Konzepte entstanden unter dem Einfluss der Diskussionen um Alltagskultur und Musealisierung, wie sie oben skizziert wurden. Selten wurde in diesem Zusammenhang auch der Versuch unternommen, den Heimatbegriff neu zu überdenken und in eine museale Konzeption einzubinden. Konzeptionen, die museale Sammlungen oder Sammlungsmöglichkeiten berücksichtigen, sind in der Literatur nicht zu finden, abgesehen von wenigen Anregungen, Forschungserkenntnisse über materielle Kultur in Konzepte einzuarbeiten.⁹⁶

Fast schon als programmatische Schrift der achtziger Jahre für Neukonzeptionen regionalhistorischer Museen kann der von Bätz und Gößwald herausgegebene Band „Experiment Heimatmuseum“ gelten.⁹⁷ Ausgangspunkte für die Konzeption des Heimatmuseums Neukölln in Berlin sind zum einen die Kritik an der Forschung zur Alltagsgeschichte, wie sie in der Geschichtswissenschaft betrieben wird, und zum anderen ein neues Heimatverständnis.⁹⁸ Die Konzeption geht von einem Heimatmuseum als einem Ort aus, an dem wissenschaftliche Analyse und Alltagserleben zusammengeführt werden sollen. Wichtig ist dabei die Präsentation eines Themas in einem inszenatorischen Zusammenhang, der den Mikrokosmos – d.h. Neukölln - in ein größeres Gesamtbild einbettet und damit Hinweise auf gegenseitige Abhängigkeiten gibt. Geschichte soll dabei so vertraut gemacht werden, dass sie Rückschlüsse auf Gegenwart und Ausblicke auf Zukunft ermöglicht.⁹⁹ Insgesamt steht der Mensch im Mittelpunkt der Museumsarbeit: diese anthropologische Perspektive stellt nicht die Objekte in den Vordergrund der Ausstellung, sondern das Verhältnis des Menschen zu den Gegenständen; das Museum soll auf diese Weise als soziales Gedächtnis des Bezirkes Neukölln dienen.¹⁰⁰

Teilweise wird dieses neue Verständnis von Heimat auch in anderen musealen Konzeptionen aufgegriffen. So wird die Förderung und Pflege von Heimatbewusstsein als wichtiges Ziel eines historischen Museums formuliert; Heimat wird hier als ganzheitliches Verständnis der geschichtlich gewordenen Umwelt verstanden. Mit dieser Zielsetzung soll ein enger Bezug

⁹⁴ Siehe Graf (1996) zu dieser Rückkehr „zum Original als dem eigentlichen Kernstück jeder Museumsausstellung“ (S. 36).

⁹⁵ Die „Potentiale der sinnlichen Erkenntnis“ wurden erst durch den postmodernen Diskurs entdeckt, wodurch die „Ästhetik als Vermittlungsform“ in den Mittelpunkt von Ausstellungs-konzeptionen geriet. (Hölscher u.a. 1993: S. 119).

⁹⁶ Siehe Bönisch 1997; Götsch 1992; Korff 1992.

⁹⁷ Bätz / Gößwald 1988.

⁹⁸ Bätz (1988) wirft der Alltagsgeschichtsforschung u.a. eine begriffliche Unschärfe vor; Heimat versteht er als einen konkreten Lebensraum, der ständig neu geschaffen und im alltäglichen Umgang angeeignet wird.

⁹⁹ Siehe hierzu Kolland 1988.

¹⁰⁰ Zur Rolle des Menschen in der Ausstellungsarbeit siehe Gößwald 1993; zum Begriff des sozialen Gedächtnisses Gößwald 1991.

zum Publikum hergestellt werden.¹⁰¹ Umgekehrt wird besonders für Museen in der Provinz festgestellt, dass diese ihre zahlreichen Neugründungen einem neuen Heimatverständnis verdanken, das auch mit einer Neubewertung der Provinz zusammenhängt: Menschen ziehen bewusst in die Provinz, um dem Stadtleben zu entgehen.¹⁰²

Andere Konzeptionen greifen den Gedanken einer Verknüpfung lokaler und überregionaler Geschichte und Gegenwart auf, vermeiden aber dabei den Begriff Heimat. So soll beispielsweise die Bezeichnung Stadtmuseum statt Heimatmuseum verdeutlichen, dass es bei der musealen Präsentation von Objekten nicht nur um deren Beziehung zu Ortsansässigen geht, sondern zu allen Besuchern. Der Begriff Heimat zeigt nach dieser Auffassung nicht den „offenen“ Charakter der Ausstellungen.¹⁰³

Überlegungen, die in den neunziger Jahren zu regionalhistorischen Museen angestellt wurden, orientieren sich nicht nur an den weiter oben angeführten Diskussionen anderer Wissenschaftsbereiche, sondern weisen auch auf den Punkt hin, dass Modelle und Publikumsansprüche größerer Museen auch auf kleinere Museen wirken; dabei bestehe bei den regionalhistorischen Museen die Chance, geschichtliche Zusammenhänge durch das Ausstellen unscheinbarer Objekte sichtbar zu machen und so eine Ergänzung zu „großen“ Ausstellungen zu bieten.¹⁰⁴

Regionale und lokale Museen haben gegenüber überregionalen Museen den Vorteil, dass sie zu den Spendern oder Leihgebern von Objekten oft direkten Kontakt haben und so über Geschichten zu einem Gegenstand informiert werden, die eine zusätzliche Bedeutungsebene erschließen können. Auf diese Weise können Gegenstände auf eine andere Weise interpretiert werden, die Museen können die Inhalte der Ausstellungen unmittelbar mit Lebensgeschichten einzelner Menschen verbinden.¹⁰⁵ Hier besteht also die Möglichkeit, den oft einseitigen Informationsfluss vom Museum zum Besucher auch in umgekehrter Richtung fließen zu lassen.¹⁰⁶

Eng mit diesem Thema verknüpft ist die Frage nach der Vermittlung von Wissen innerhalb eines Museums. Hier werden unter anderem neue museumspädagogische Konzepte vorgeschlagen, die nicht nur über Texte, Bild- und Tonmaterial Inhalte vermitteln, sondern auch andere Sinne der Besucher wie den Tast- oder Geruchssinn mit einbeziehen.¹⁰⁷ Vermittlungsformen, die auf die Einbindung aller menschlichen Sinne in der Museumsdidaktik zielen, lassen sich, so wird argumentiert, gerade in kulturhistorischen

¹⁰¹ Foerster 1993a.

¹⁰² Siehe zur Aufwertung der Provinz Loibl (1999), der die Museen in diesem Zusammenhang als „Reliquien-schrein der Lokalüberlieferung“ bezeichnet (S. 125).

¹⁰³ Lakämper-Lühns 1993.

¹⁰⁴ Siehe für eine „Verteidigung“ kleinerer Museen und ein Plädoyer für eine gründliche Analyse bestehender Konzepte Burckhardt-Seebass 1993; die Autorin weist außerdem darauf hin, dass es bei der Diskussion von Neukonzeptionen wichtig sei, empirische Erfahrungen bereits bestehender Konzeptionen zu analysieren und zu berücksichtigen.

¹⁰⁵ Zu diesem Argument siehe Beutelspacher (1993): Regionalmuseen können „sehr viel näher an den Leuten argumentieren“ (S. 80).

¹⁰⁶ Dies kann, je nach Definition von Museum, auch bedeuten, vom Konzept eines Museums, wenn dies eine eher statische Einrichtung assoziiert, abzurücken und eher von einer demokratischen Stadtteilarbeit oder Geschichtswerkstatt zu sprechen. Siehe hierzu Nikitsch 1992: S. 105f.

¹⁰⁷ So wird „eine längst überfällige intensive Auseinandersetzung und Umsetzung von handlungsorientierten ganzkörperlichen Vermittlungsformen“ gefordert als ein „neues gesellschaftsrelevantes didaktisches Prinzip“ in Museen; siehe dazu Wiese (1999, hier S.91f.), die darauf hinweist, dass eine solche Auseinandersetzung auch innerhalb der Diskussion um das „marktorientiert[e] und wettbewerbsfähige“ Museum in der heutigen Freizeitgesellschaft notwendig ist.

Museen gut umsetzen, da hier die Sammlungen erstens umfangreich sind und zweitens um Objekte erweitert werden können, die andere Sinne des Besuchers als den Sehsinn ansprechen können.¹⁰⁸

Diese Diskussionen wurden teilweise auch für die Berliner Bezirksmuseen aufgegriffen. Die Situation und Zukunft der Berliner historischen Museen wurde bereits kurz nach dem Mauerfall im Juni 1990 diskutiert; neben Fragen nach Wandlungsimpulsen der modernen Stadt- und Urbanisierungsgeschichtsforschung, der Entwicklung der Stadtgeschichtsforschung in der DDR, der Berliner Stadt- und Regionalgeschichtsforschung und der berlingeschichtlichen Arbeiten Ostberliner Forschungseinrichtungen ging es hier auch um die mögliche dezentrale historische Arbeit durch lokale Museen.¹⁰⁹ Eine der umstrittenen Thesen lautete, dass ein Zusammenhang zwischen dem Bildungsstand von möglichen Museumsbesuchern und ihrer Auswahl von Museen besteht und dass die Konzeption eines Museums Einfluss auf die Besucherstruktur nimmt. Es wurde festgestellt, dass die Heimatmuseen Berlins eine führende Rolle in der lokalen Stadtgeschichtsforschung einnehmen und darüber hinaus stadtpolitisches Engagement zeigen und fördern; die Museen legen u.a. den Schwerpunkt auf zeitgeschichtliche Arbeit und ermöglichen damit auch die Beteiligung von Besuchern an der Museumsarbeit. Das Risiko dieser Ausrichtung ist, so wurde festgestellt, eine verengte inhaltliche Ausrichtung der Heimatmuseen.

In jüngster Zeit wird der Heimatbegriff (wieder) innerhalb der Museumslandschaft diskutiert, beispielsweise innerhalb der Tagung der Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund zum Thema „Die Welt als Heimat – Die Heimat als Welt“ im Jahr 2000.¹¹⁰ Wie die Vorträge und Diskussionen im Rahmen dieser Tagung gezeigt haben, wird der Heimatbegriff kontrovers erörtert und beispielsweise anderen Begriffen wie Fremde oder Welt gegenübergestellt. Der Begriff wurde nicht genau definiert, aber als weiterhin wichtiger Bestandteil von Konzepten regionalhistorischer Museen wahrgenommen.¹¹¹

3.7. Alltagskultur

Zwei Begriffe haben die Diskussion um die Ausrichtung dieses Museumstyps besonders beeinflusst. Alltag oder Alltagskultur wurde und wird als Konzept nicht nur für lokalhistorische, sondern für alle historischen Museen diskutiert. Der Begriff der Lebenswelt dagegen spielt nur im Kontext stadt- und heimatgeschichtlicher Ausstellungen eine Rolle.

Alltag wird seit den siebziger Jahren innerhalb der Geschichtswissenschaft als historisches Phänomen diskutiert. Alltagsgeschichte spielt in der Forschung zu Mikrohistorie und Sozialgeschichte sowie in den Studien der Geschichtswerkstätten eine Rolle.

Eine Forderung der späten achtziger Jahre beispielsweise lautete, man solle die Erforschung der Alltagsgeschichte mit der der Strukturgeschichte kombinieren, um so der Gefahr einer Trivialisierung des Forschungsgegenstandes zu begegnen. Insgesamt solle es in der

¹⁰⁸ Wiese 1999: S. 96.

¹⁰⁹ Siehe für eine Zusammenfassung des Colloquiums „Stadtgeschichte und Entwicklung des neuen Berlin – Stand und Funktion der Stadtgeschichtsforschung“ Grzywatz 1990.

¹¹⁰ Siehe dazu die Dokumentation dieser Tagung, herausgegeben von der Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund 2001.

¹¹¹ Steen 2001; siehe zur Diskussion des Heimatbegriffs vor allem Auer / Steen 2001 sowie die Dokumentation der anschließenden Diskussion.

Alltagsgeschichte um die Rekonstruktion von Deutungs-, Wahrnehmungs- und Orientierungsweisen in ihrem jeweiligen historischen und sozialen Kontext gehen.¹¹²

Diese neue Sichtweise auf Alltagsgeschichte entstand teilweise auch unter Einfluss analytischer Methoden der Ethnologie. Die Erforschung des Alltags soll sich auf die „Innenseite“ gesamtgesellschaftlicher Veränderungsprozesse beziehen und dabei Alltag als kulturell geprägten Handlungs- und Interpretationszusammenhang verstehen.¹¹³

Insgesamt bedeutete das neue Forschungsinteresse an Alltags- und Erfahrungsgeschichte, dass neue Schwerpunkte gesetzt wurden: so interessierte man sich stärker für die Geschichte einzelner Menschen, definierte das Verhältnis zwischen Ereignis und Struktur sowie zwischen Macht und Politik neu und wendete sich von festgefügtten Erklärungshierarchien ab.¹¹⁴

Zu Beginn der neunziger Jahre ergab sich so das Bild einer Geschichtswissenschaft, die ein starkes Interesse an der kulturellen Dimension von Geschichte hat. Die Perspektive richtet sich jetzt nicht mehr nur auf die Erforschung der Alltagsgeschichte, sondern auch auf allgemeinere Fragestellungen, um die Erforschung lokaler Geschichte in den Zusammenhang größerer politischer und wirtschaftlicher Prozesse zu stellen.¹¹⁵

Die Alltagsgeschichtsforschung beeinflusste die Diskussionen um neue Ausstellungskonzepte in den achtziger Jahren. Festgestellt wurde damals, dass sich nicht viele Ausstellungen dem Thema ortsspezifischer Alltagskultur widmen, was u.a. auf die Sammlungspraxis zurück geführt wurde, die sich zu selten auf industrielle und städtische Kultur konzentrierte. So lieferten die Heimatmuseen Westberlins nach Einschätzung eines Autors damals kein geschlossenes Gesamtbild der Stadt. Vor allem der Bereich „Wohnen“ wurde in den Ausstellungen nicht thematisiert; vor dem Hintergrund der schlechten Überlieferungslage bei Objekten aus der Alltagskultur und der Geldknappheit der Museen lautete daher ein Vorschlag, Originalschauplätze in die Ausstellungsprojekte mit einzubeziehen.¹¹⁶

In den neunziger Jahren begann man sich in Bezug auf Museumsarbeit differenzierter mit der Alltagsgeschichtsforschung auseinander zu setzen. So bezog man die Diskussionen innerhalb der Geschichtswissenschaft teilweise auch auf die Konzeptionen historischer Museen. Dabei sollte allerdings nicht die Alltagsgeschichte allein, sondern Erkenntnisse der Sozialgeschichte insgesamt der Ausgangspunkt für die Museumsarbeit sein, deren Aufgabe es sei, zwischen den Quellen bzw. Objekten und der sozialgeschichtlichen Forschung zu vermitteln.¹¹⁷

Der Alltagsbegriff erwies sich als alleiniges Konzept für lokalhistorische Museen als problematisch; der historische Alltag wurde wissenschaftlich nur teilweise aufgearbeitet, so

¹¹² Fülberth 1988. Die Methodik der „neuen“ Alltagsgeschichte solle sich an der Methodik der Mikrohistorie orientieren: historische Details sollen rekonstruktiv vernetzt werden, um so Zusammenhänge und Brüche zwischen Denkbildern und Deutungsweisen aus der Geschichte zu zeigen. Siehe dazu Lütke 1989.

¹¹³ Dieser historische Ansatz zielt vor allem auf die Erforschung schichten- und klassenspezifischer historischer Lebensweisen, die innerhalb der Ethnologie nicht immer eine zentrale Rolle spielt; der wichtigste Einfluss der Ethnologie auf die Geschichtswissenschaft ist hier der „genaue Blick“, der die Logik des (alltäglichen) Lebens zeigen soll. Siehe dazu Medick 1989. Auf den Einfluss der Ethnologie und Sozialanthropologie, vor allem deren Verständnis von Kultur, auf neue analytische Schwerpunkte innerhalb der Alltagsgeschichtsforschung weist auch Hardtwig hin (1994: S. 20).

¹¹⁴ Siehe für eine Besprechung dieser Punkte Hardtwig 1994: S. 21-24.

¹¹⁵ Siehe hierzu Kocka 1994.

¹¹⁶ Lauterbach 1985: S. 267.

¹¹⁷ Foerster 1993a.

dass als Quelle oft nur die Objekte selbst zur Verfügung stehen, die ohne ausreichende Dokumentation keine große Aussagekraft besitzen.

Der Alltagsbegriff wurde nicht nur für lokal- oder regionalhistorische Museen diskutiert; auch größere Museen wie das Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland in Bonn beziehen die Alltagsgeschichte ausdrücklich in ihre Konzeption mit ein. Dabei definiert man Alltag, um einer Unschärfe oder Ungenauigkeit des Begriffes zu entgehen, als eine Beschreibung der Verwobenheit von Mikro- und Makroebene.¹¹⁸ Es geht bei dieser Konzeption also nicht um die Darstellung verschiedener gesellschaftlicher Schichten und deren Alltag, sondern darum, allgemeine politische und historische Entwicklungen im täglichen Leben zu zeigen.

Die Präsentation von Alltagsleben war in den letzten Jahrzehnten nicht nur ein Thema bei Museen in Deutschland, sondern in vielen europäischen Ländern. Im Englischen als *heritage museums* bezeichnet, zeigen seit den achtziger Jahren immer mehr europäische Museen die Geschichte „einfacher Leute“ auf lokalem Gebiet. Diese Museen haben unter anderem dazu beigetragen, dass Diskussionen über Themen wie lokale Identitäten, Zugehörigkeit und lokale Gemeinschaften gegen Ende des 20. Jahrhunderts verstärkt geführt wurden.¹¹⁹

Mit der Diskussion um die Alltagsgeschichte und ihre Darstellung im Museum hängt eine andere Diskussion zusammen, die sich auf Arbeiterkultur, ihre Erforschung und ihre museale Präsentation konzentriert.¹²⁰ Der Begriff Arbeiterkultur wird unterschiedlich betrachtet, abhängig vom Museumstyp und vom politischen Hintergrund. Auch in der Geschichte der musealen Präsentation wurde Arbeiterkultur verschieden definiert und entsprechend präsentiert.¹²¹

Aufgrund der inhaltlichen Breite des Begriffs Arbeiterkultur wurde zunächst die Notwendigkeit einer ausführlichen Erforschung dieser Kulturgeschichte festgestellt. Die vielfältigen Inhalte des Begriffes Arbeiterkultur sprechen dafür, sie insbesondere in regionalen und lokalen Museen auszustellen, da es um unterschiedliche Ausprägungen von Kulturen des Arbeitsplatzes, des Wohnbereichs und der Arbeiterbewegung geht.¹²²

Eine andere These innerhalb dieser Diskussion lautet, dass der Begriff Arbeiterkultur historisiert werden müsse, da es in den musealen Darstellungen dieses Themas vor allem um die Zeit zwischen 1890 und 1933 ginge. Um der Gefahr einer statischen Präsentation zu entgehen, wird der Vorschlag gemacht, den Begriff Arbeiterkultur durch Arbeitswelt bzw. Arbeitswelten zu ersetzen.¹²³ Dieser Begriff wird weniger mit einer bestimmten Epoche verbunden und eignet sich daher besser zur Darstellung von Veränderungen im Arbeitsleben, insbesondere solche, die durch die Industrialisierung herbeigeführt wurden. Egal, welcher Begriff bevorzugt wird und in welchen historischen Epochen und gesellschaftlichen

¹¹⁸ Siehe zur Konzeption des Hauses der Geschichte Schäfer 1993, zum Alltagsbegriff insbes. S.48-50.

¹¹⁹ Dicks 2000: S. 61f.

¹²⁰ Siehe zum Zusammenhang Arbeiterkultur und Alltagsgeschichte Mühlberg 1990: S. 127 sowie Wirtz 1990: S. 127. Eine Zusammenfassung einer internationalen Fachtagung in Berlin 1990, die sich mit diesem Thema beschäftigte, liefert Gröschel (1990). Siehe zur Forschung über Arbeiterkultur auch Ansorg 1990: S. 56f.

¹²¹ Einen Überblick über diese Geschichte gibt Mühlberg (1990: S. 11ff.), der ausführlich auf die Arbeiterkultur- bzw. Arbeiterbewegungskulturforschung in der DDR und ihre Darstellung in Museen eingeht. Auf eine besondere Schwierigkeit bei der Darstellung von Arbeiterkultur weist Böhm (1990) hin: da Arbeiter ihre Gegenstände meist so nutzen, dass sie nach dem Gebrauch nicht aufbewahrt werden, sei es schwierig, Objekte der Arbeiterkultur zu sammeln.

¹²² Faulenbach 1990: S. 36.

¹²³ Wirtz 1990: S. 128f.

Bereichen Arbeiterkultur angesiedelt wird, festzuhalten bleibt, dass die museale Präsentation mit Hilfe dieses Themas zur Entwicklung regionaler und lokaler Identitäten beitragen kann.¹²⁴

Bei Überlegungen zur Darstellung von Alltagsleben im Museum wurde auch deutlich, dass der Anspruch, den gesamten Alltag darzustellen, sehr groß ist, da z.B. auch menschliche Gefühle den Alltag mitprägen, die aber nicht ausgestellt werden können.¹²⁵ Andere Autoren verbinden mit dem Begriff Alltagskultur eine schlechte Alternative zu einer Ausstellung mit Exponaten, die historischen oder materiellen Wert besitzen. Da Regionalmuseen solche bedeutenden Werke nicht besitzen, müssten sie sich, so das Argument, mit der Präsentation von Alltagsgegenständen begnügen.¹²⁶ Insgesamt ist der Begriff Alltagskultur bei Museumswissenschaftlern jedoch positiv besetzt und spielt bei der Konzeption von Heimatmuseen eine große Rolle.

3.8. Lebenswelt und Fragmente

Der Begriff Lebenswelt wurde innerhalb der Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund im Rahmen einer Tagung 1996 diskutiert.¹²⁷ Die Diskussionen dieser Tagung zur Struktur von Dauerausstellungen beziehen sich ganz konkret auf Ausstellungen stadt- und heimatgeschichtlicher Museen und stellen so eine Verbindung zwischen Theorie und Praxis von Museumsarbeit her.¹²⁸ Innerhalb dieser Tagung wurde bewusst der Begriff Heimat vermieden, um Schwierigkeiten bei der Definition des Begriffes zu vermeiden.¹²⁹ Stattdessen wurde der Begriff der Lebenswelt als eine Leitkategorie neben den Begriffen Historische Zeit, Perspektivität, Konstruktivität und Präsentation gewählt.

Der Begriff der Lebenswelt umfasst alles, was zur Beschreibung menschlichen Lebens dienen kann. Ihm liegt also ein ganzheitliches Verständnis vom menschlichen Leben zugrunde.¹³⁰ Dabei ist es nicht wichtig, ob die Menschen sich in dieser Lebenswelt zuhause fühlen; entscheidend ist der Kontext, der den Menschen vertraut ist.¹³¹ Lebenswelt schließt somit auch das Museum als einen Teil davon mit ein.

Um eine Verbindung zwischen theoretischen Überlegungen zur Erforschung materieller Kultur und der Museumsarbeit herzustellen, werden innerhalb der Diskussion um Lebensweisen Objekte erst einmal als Fragmente bezeichnet, wobei Fragmente aus

¹²⁴ Faulenbach 1990: S. 39. Faulenbach trennt z.B. zwischen Arbeiter- und Volkskultur und geht dabei auch von verschiedenen Identitäten aus, die miteinander konkurrieren und sich wandeln können.

¹²⁵ Beutelspacher 1993: S. 79.

¹²⁶ Loibl (1999) meint gar, dass Provinzmuseen „in die Aufbereitung von Alltagskultur flüchten“ (S. 135) Korff (1993b, hier S. 159) stellt dazu fest, dass der Alltagsbegriff Mitte der siebziger Jahre „zunächst aus guten Gründen“ zu einer der wirksamsten Leitideen der Museumsarbeit geworden ist, da er „an die Stelle des teils korruptierten, teils abgenutzten Prinzips Heimat treten konnte“ (S. 158). Siehe zur Kritik am Alltagsbegriff auch Korff 1993c.

¹²⁷ Siehe für einen Überblick Steen 1998, für die Ergebnisse einzelner Arbeitsgruppen Berger u.a. 1998, insbesondere S. 39-43.

¹²⁸ Siehe für eine Dokumentation dieser Tagung: Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund 1998.

¹²⁹ Berger u.a. 1998; die Fachgruppe wollte „gesellschaftlich sanktionierten Generalisierungen und Deutungskonflikten“ entgegen (S. 39).

¹³⁰ Lebenswelt bedeutet „das Leben in seiner Gesamtheit und Vielfältigkeit“ (Berger u.a. 1998: S. 39).

¹³¹ Nach der Definition der Fachgruppe bedeutet Lebenswelt die „uns umgebende, unmittelbar präsente, aus vertrauten Situationen und Konstellationen bestehende Welt. Die Lebenswelt ist durch ihre Präsenz gültig, unabhängig davon, ob wir uns heimisch fühlen oder nicht“ (Fuchs u.a. 1998: S. 23).

vergangenen Lebensweisen stammen.¹³² Zu Exponaten in einem Museum mit einer bestimmten Bedeutung werden Objekte erst durch ihre wissenschaftliche Deutung. Bei dieser Deutung, so die Feststellung der Arbeitsgruppe, werden jedoch die Dimensionen der Fragmente, die sich aus ihrer materiellen, formalen und ästhetischen sowie intentionalen oder pragmatischen Beschaffenheit ergeben, nicht berücksichtigt.

Fragmente besitzen also Eigenschaften, die sich aus ihrer bloßen Existenz ergeben: sie sind aus bestimmten Materialien gefertigt, sie haben ein bestimmtes Äußeres und wurden für einen bestimmten Zweck geschaffen. Diese Eigenschaften oder Dimensionen bedürfen keiner Interpretation. Werden die Fragmente im Rahmen bestimmter Fachwissenschaften interpretiert, so werden ihnen Bedeutungen zugeschrieben, die mit ihren Eigenschaften nichts mehr zu tun haben. Die Arbeitsgruppe spricht hier von einer „Entdimensionalisierung“ durch die Wissenschaften. Anders ausgedrückt besitzen Objekte, nachdem sie interpretiert worden sind und entsprechend präsentiert werden, nur noch eine Dimension. Diese Eindimensionalität ist eine Folge der wissenschaftlichen Interpretation, die Fragmente in Objekte verwandelt.

Die Musealisierung von Fragmenten und damit ihre Verwandlung in wissenschaftliche Objekte betrachtet die Arbeitsgruppe als legitim, wenn dies im Bewusstsein geschieht, dass Wissenschaft nur begrenzten Fragestellungen folgt, d.h. die Dimensionen von Fragmenten nicht berücksichtigt.

Diese Erkenntnis wird vor allem bezüglich der Darstellung von Geschichte diskutiert mit dem Ergebnis, dass reale Geschichte, d.h. die Geschichte, die durch Fragmente repräsentiert wird, in diesem Verständnis nicht musealisierbar ist. Gleichzeitig wird festgestellt, dass Lebenswelt, die ja nach ihrer Definition anschaulich sein muss, real und somit auch nicht musealisierbar ist. Erst ihre wissenschaftliche Interpretation schafft dafür die Voraussetzung. Gleiches gilt für die Geschichte der Lebenswelt; Fragmente zeigen die reale Geschichte. Somit lässt sich reale Geschichte nicht musealisieren.

Der Begriff des Fragments ist sehr hilfreich, wenn es darum geht, zwischen Objekten an sich und interpretierten, gedeuteten Objekten zu unterscheiden. In diesem Sinne dient die Forschung über materielle Kultur, wie sie später im Museumsmodell vorgestellt wird, nicht nur der Verwandlung von Fragmenten in Objekte, sondern auch der Erschließung von Fragmenten, also den Dimensionen oder Bedeutungen, die sich aus dem Gegenstand selbst ergeben.¹³³

¹³² Fragmente stammen aus „Vorwelten gegenwärtiger Lebenswelt“ (Berger u.a. 1998: S. 40).

¹³³ Innerhalb des Museumsmodells wird die Erforschung der Eigenschaften von Fragmenten ebenso wichtig sein wie ihre spätere Interpretation. Nur durch Forschung über materielle Kultur, die sich auf die Materialität, die Form oder Ästhetik der Gegenstände sowie die Intentionen des Produzenten richtet, werden die Eigenschaften von Fragmenten erst erschlossen und können bei der folgenden Interpretation bzw. bei der Präsentation von Objekten berücksichtigt werden.

4. Diskussion des Heimatbegriffs

Der Heimatbegriff wird vor allem innerhalb der Volkskunde / Europäischen Ethnologie und der Geschichtswissenschaft diskutiert. Dabei geht es sowohl um die historische Entwicklung des Verständnisses von Heimat als auch um die Beschreibung des Begriffs in der heutigen Gesellschaft. Vor dem Hintergrund der Globalisierung werden innerhalb der Ethnologie und Soziologie theoretische Modelle entwickelt, die den Begriff Heimat nicht explizit erwähnen, aber dessen Diskussion ergänzen und erweitern.

Der interdisziplinäre Ansatz ist notwendig, weil die Berliner Heimatmuseen sich in ihrer inhaltlichen Ausrichtung und in ihrer historischen Entwicklung sehr voneinander unterscheiden. Einige der Museen thematisieren Heimat explizit, andere vermeiden bewusst diesen Begriff. Dementsprechend muss auch der Begriff Heimat in seiner inhaltlichen Breite diskutiert und nicht einseitig ausgerichtet werden.

4.1. Geschichte der Heimatforschung

Die Geschichte des Heimatbegriffes und damit die Geschichte der Heimatbewegung ist nicht nur ein Thema der europäischen Ethnologie oder Soziologie, sondern auch der Geschichtswissenschaft. Gerade in den neunziger Jahren erschienen eine Reihe historischer Studien, die Heimat als einen zentralen Aspekt der deutschen Geschichte verstehen.¹³⁴ Historische Studien machen außerdem deutlich, dass der Begriff Heimat unterschiedlich definiert und instrumentalisiert wurde. Dies hat auch für die Analyse des heutigen Begriffs eine große Bedeutung, da das heutige Heimatverständnis immer auch eine Interpretation seiner Geschichte ist.¹³⁵

Eng mit dem Begriff Heimat verbunden war im 18. und 19. Jahrhundert der Begriff Heimatrecht. Dieses Recht bezog sich zunächst auf einzelne Gemeinden und gewährte die Ausübung eines Gewerbes bzw. die Unterstützung aus örtlichen Kassen; allgemein gesprochen bedeutete das Heimatrecht das Recht, sich an einem bestimmten Ort niederzulassen. Der Versorgungsanspruch, den das Heimatrecht also darstellte, war allerdings auf bestimmte Teile der Bevölkerung beschränkt, nämlich auf diejenigen, die einen gewissen Besitz vorzuweisen hatten und Steuern und Abgaben zahlen konnten. So waren z.B. Tagelöhner und andere Besitzlose vom Heimatrecht ausgeschlossen.¹³⁶

Das Heimatrecht war zunächst eng verbunden mit einem festen Wohn- und Arbeitsort, der in den meisten Fällen mit dem Geburtsort zusammenfiel. Im Laufe des 19. Jahrhunderts erforderte die wirtschaftliche Entwicklung jedoch eine immer größere Mobilität; das alte Heimatrecht entsprach immer weniger der gesellschaftlichen Realität. Es wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch das Prinzip des Unterstützungswohnsitzes abgelöst, nach dem man von der Wohngemeinde, in der man sich mehr als zwei Jahre aufgehalten hatte, unterstützt wurde und nicht mehr von der Gemeinde des Geburtsorts.

Dieser Aspekt von Heimat, nämlich die sozialen und sozialpolitischen Rahmenbedingungen, unter denen Menschen überhaupt erst eine Heimat zusteht, spielt in den heutigen

¹³⁴ Siehe für eine kurze Übersicht Applegate 2000: S. 110.

¹³⁵ Die heutige Nutzung und Definition des Heimatbegriffs stellt somit auch eine „Geschichte von Deutungen“ dar (Köstlin 1996b: S. 321.)

¹³⁶ Siehe für einen Überblick über die Geschichte des Heimatrechts Bausinger 1984: S. 12ff.

Diskussionen um den Begriff kaum eine Rolle. Ein Heimatbegriff, der die gegenwärtige gesellschaftliche Situation berücksichtigt und beschreibt, spiegelt auch Wohn- und Arbeitsbedingungen von Menschen wider. Die erhöhte Mobilität, die im 19. Jahrhundert im Zuge der Industrialisierung einsetzte und heute das gesellschaftliche Leben stark prägt, bringt es z.B. mit sich, dass Menschen zwei oder mehr Heimaten für sich definieren. Voraussetzung dafür, das macht der Blick auf die Geschichte des Heimatrechts deutlich, sind politische Rahmenbedingungen, die solch eine Bildung mehrerer Heimaten erst ermöglichen. Auch heute ist dies mit der wirtschaftlichen Situation von Menschen verbunden, hängt aber auch von anderen Faktoren ab.

Die Erforschung der Geschichte des Heimatrechts spielt innerhalb der Volkskunde auch eine Rolle bei der Analyse des heutigen Heimatbegriffes; hier sucht man teilweise Parallelen in der Geschichte. So wird das Heimatbewusstsein, das sich in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts gebildet hat und mit „Demokratie vor Ort“ beschrieben werden kann, als eine Neuformulierung des Heimatrechts interpretiert, wie es im 18. und 19. Jahrhundert bestand. Der Begriff Heimat wurde u.a. innerhalb verschiedener gesellschaftskritischer Bewegungen populär; Heimat wurde als Aufgabe, als Anspruch und als Heimatrecht neu verstanden.¹³⁷

Nach der Umformulierung des Heimatrechts wurde dieses im Laufe des 19. Jahrhunderts immer mehr Menschen zugesprochen und bildete kein Privileg mehr für bestimmte Bevölkerungsgruppen. Der Begriff Heimat wurde so immer weniger mit einem bestimmten Recht assoziiert, sondern immer mehr mit einer Idee, einem Bild. Parallel zu der Entwicklung des Heimatrechts werden in der Forschung für das 19. Jahrhundert verschiedene Heimatbilder festgestellt. Zum einen diente der Heimatbegriff innerhalb der Heimatbewegung Ende des 19. Jahrhunderts als Begründung, eine Landflucht zu vermeiden; der Begriff wertete das Leben auf dem Lande auf. Zum anderen bestand eine zweite Motivation der Heimatbewegung in einer Gegenbewegung zum Internationalismus; Vorstellungen über Heimat waren mit einer Orientierung an der eigenen Nation verbunden und standen im engen Zusammenhang mit dem Begriff des Vaterlandes. Diese nationale Ausrichtung bedeutete auch, dass soziale Gegensätze in der Gesellschaft durch ein übergreifendes Identifikationsmuster überdeckt wurden; Heimat diente somit auch zur Konfliktvermeidung.¹³⁸

Die Heimatbewegung, die im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts ihren Anfang nahm, war vor allem eine Bewegung des Bürgertums und widmete sich verschiedenen Themen im Zusammenhang mit dem eigenen regionalen und lokalen Lebensumfeld. Ein solches Thema war auch der Naturschutz, dessen Ursprung in der Heimatschutzbewegung liegt.¹³⁹ Das wichtigste Anliegen der Heimatschutzbewegung war die Erhaltung der deutschen Landschaft für das deutsche Volk. In der Ideologie dieser Bewegung sind sowohl deutschnationale als auch völkische Gedanken zu erkennen. Es ist daher nicht verwunderlich, dass die Ideologie der Heimatschutzbewegung problemlos von den Nationalsozialisten vereinnahmt werden konnte: sowohl der Natur- als auch der Heimatschutz hatten sich selber „nazifiziert“, so dass eine Gleichschaltung durch die Nationalsozialisten eher einen formalen Akt darstellte.¹⁴⁰

Der Heimatbegriff spielte auch innerhalb der völkischen Bewegung eine Rolle, die ihren Anfang im letzten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts hatte. Die Schlüsselbegriffe dieser Bewegung wie Volk, Rasse und Religion, spiegelten sich in antisemitischen oder an

¹³⁷ Siehe für diese Einschätzung Köstlin 1996b: S. 335.

¹³⁸ Siehe für einen Überblick über die Geschichte der Heimatbewegung Bausinger 1980, 1984: S. 17ff.; Köstlin 1996b; Reeken 1999.

¹³⁹ Siehe hierzu Zucchi 1999.

¹⁴⁰ Zucchi 1999: S. 148.

Rassenideen orientierten Publikationen und Gedanken zur Reinheit der deutschen Sprache wider.¹⁴¹ Mit dem Begriff Heimat wurde innerhalb dieser Bewegung das Zusammenleben eines Volkes bzw. einer Rasse mit der Natur verstanden.¹⁴² Dabei stand Natur für eine bestimmte Landschaft, in der das Volk seine Wurzeln hat und somit seine Identität besitzt. Dieser Heimatbegriff richtete sich dabei auch gegen die Großstadt, in der nach der völkischen Ideologie eine natürliche Lebensweise unmöglich war.

Die Heimatschutzbewegung als ein Teil der Heimatbewegung wird in der Literatur jedoch nicht nur als eine durch deutschnationale und völkische Gedanken geprägte Bewegung bewertet. Eine Analyse des Heimatbegriffes innerhalb der Heimatschutzbewegung zeigt ein Verständnis von Heimat, das nicht nur auf eine Volkstums-, Deutschtums- oder Germanenideologie verweist.¹⁴³ Zudem wird in der neueren Forschung darauf hingewiesen, dass der Heimatschutz nicht allein als reaktionäre Verteidigung der bestehenden gesellschaftspolitischen Ordnung bewertet werden kann; so haben Anhänger der Heimatschutzbewegung auch die negativen Folgen der Industrialisierung und des Kapitalismus kritisiert.¹⁴⁴

Zwar repräsentiert die Heimatschutzbewegung nur eine von vielen Heimatkonzepten in der Zeit um die Jahrhundertwende, doch wird sie als eine der wichtigsten und kohärentesten Bewegungen bewertet, die ein Heimatkonzept entwickelte.¹⁴⁵ Der Heimatbegriff dieser Bewegung, die offiziell im Jahr 1904 mit der Gründung des Heimatschutzbundes ihren Anfang nahm, gründete in idealistischen und ästhetischen Traditionen der Bourgeoisie des 19. Jahrhunderts, von denen zwei besonders prägend waren: die romantische Tradition der Begeisterung für die Natur und ethische Vorstellungen über Nation. In der Praxis äußerte sich dieses Heimatverständnis in dem Engagement, größere Ensembles zu schützen, seien es historische Stadtansichten und Straßenzüge oder bestimmte Landschaften. Ein weiterer Schwerpunkt der Arbeit lag in der Bildungsarbeit, die sich an die gesamte Bevölkerung richtete.¹⁴⁶ Erstmals wurden so in der Heimatschutzbewegung Naturschutz, Denkmalpflege und Volkstumspflege zusammengeführt.¹⁴⁷

Vom Naturschutz unterschied sich die Heimatschutzbewegung insofern, dass nicht nur einzelne herausragende Landschaften geschützt werden sollten, sondern im Prinzip alle Landschaften.¹⁴⁸ Im Hintergrund stand dabei die Idee einer größeren Gemeinschaft; auf der einen Seite sollte der einzelne Mensch ermutigt werden, seine unmittelbare Umgebung mitzugestalten, auf der anderen Seite sollte sich das Individuum in eine nach bestimmten ästhetischen Gesichtspunkten gestaltete Gemeinschaft integrieren.¹⁴⁹

¹⁴¹ Siehe zu dieser Einschätzung der völkischen Bewegung Puschner 1999.

¹⁴² Puschner (1999) weist diesen Heimatbegriff im völkischen Roman oder Drama nach, wo er eine „organische, kulturschöpferische Symbiose von rassisch geschlossenem Volk mit Natur“ beschreibt (S. 28).

¹⁴³ Siehe für solch eine Analyse Rollins (1996). Rollins argumentiert gegen eine ganze Reihe von Beurteilungen der Heimatschutzbewegungen; diese Kritiken orientieren sich u.a. an dem Vokabular (der Begriff Heimatschutz stammt aus der Militärsprache und verweist auf die Verteidigung des Heimatlandes), wogegen Rollins anführt, dass einer der Begründer der Heimatschutzbewegung, Rudorff, „was in fact creatively twisting the meaning of 'Heimatschutz', appealing to national sentiments only in order to redirect them“ (S. 92).

¹⁴⁴ Knaut 1996: S. 36.

¹⁴⁵ Nach Rollins (1996) war die Heimatschutzbewegung „certainly the most coherent and most engaged proponent of *Heimat* ideas“ (S. 89).

¹⁴⁶ Rollins 1996: S. 95.

¹⁴⁷ Knaut 1996: S. 34. Knaut sieht die Eigenständigkeit der Heimatschutzbewegung erst in dieser Zusammenführung von Grundgedanken, deren Kernaussagen schon eher propagiert wurden. Siehe für einen Vergleich von Heimatschutzbewegung und Denkmalschutz auch Koshar 1996.

¹⁴⁸ Die Heimatschutzbewegung hatte in diesem Sinne einen globalen Anspruch (Rollins 1996: S. 96).

¹⁴⁹ Rollins 1996: S. 98.

Ein weiteres Kennzeichen der Heimatbewegung war das Bild vom Landleben, das gegenüber dem Leben in der Stadt als ideal angesehen wurde. Dabei spielten nicht nur Vorstellungen über eine ideale Landschaft eine Rolle, sondern auch ein spezifisches Gesellschaftsbild, das den Bauern als den Bewahrer wichtiger Traditionen ansah. Angesichts der zunehmenden Modernisierung des Agrarsektors waren diese Vorstellungen einer idyllischen bäuerlichen Gemeinschaft jedoch realitätsfern und stellten eher eine Utopie als ein Spiegelbild der Wirklichkeit dar.¹⁵⁰ Aus einem bürgerlichen, gebildeten Blickwinkel heraus entstand eine Vorstellung vom Leben eines Bauern, das als ideale Gesellschaftsform interpretiert wurde.¹⁵¹

Eine kritische Betrachtung der Heimatbewegung kommt zu folgenden Charakteristika des Heimatbegriffes: der Begriff wird von jeder Generation aufgrund ihrer Bedürfnisse neu definiert; dies macht deutlich, dass Heimat ein subjektiver und individueller Begriff ist; er wird vor allem mit Sehnsucht und Geborgenheit verbunden und ist damit auch sehr emotional geprägt. Aufgrund der Geschichte des Heimatbegriffes stellt dieser auch eine Herausforderung an aktuelles Handeln dar, das sich in historischen Strukturen bewegt, dabei aber auch zukunftsgerichtet ist.¹⁵²

Die Entwicklung des Heimatbegriffes nach 1900, insbesondere während und nach der Zeit des Nationalsozialismus, wurde auch anhand der Heimatfilme untersucht, die vor allem in den fünfziger Jahren sehr populär waren und in großer Zahl gedreht wurden. Während des Nationalsozialismus wurde die Agrarromantik, die den Heimatbegriff in der Zeit um die Jahrhundertwende charakterisierte, weiter geführt. Das bäuerliche Leben wurde als der Inbegriff des traditionellen Lebensstils idealisiert; gleichzeitig wurde das fremde und städtische Leben als der Ursprung moralischen Verfalls dargestellt. Die Blut und Boden-Mythologie der Nationalsozialisten wurde in Filmen wie „Die goldene Stadt“ (1942) durch eine starke Bindung zwischen den einzelnen Menschen und einem bestimmten geographischen Ort deutlich; diese Verbindung und das damit verbundene Gefühl der Sicherheit wurde oft auch „Heimatbindung“ genannt.¹⁵³

In den Heimatfilmen der fünfziger Jahre wurde diese Bindung des Menschen an seine Umwelt auf andere Weise dargestellt und spiegelte so auch ein verändertes Verständnis von Heimat wider. Die Beziehung des Menschen zu seiner Heimat wird hier nicht mehr primär als eine Bindung an einen geographischen Ort, sondern an eine soziale Umwelt dargestellt. Das Gefühl der Sicherheit, das mit dem Heimatbegriff immer noch stark assoziiert wird, drückt sich nicht mehr in der Beziehung zwischen Mensch und Ort, sondern zwischen Mensch und Mensch aus. Auf diese Weise werden z.B. im Film „Grün ist die Heide“ (1951) auch Obdachlose im Heimatfilm als Menschen mit einer Heimat, also keineswegs heimatlos dargestellt.¹⁵⁴ Hier sind also die sozialen Bindungen wichtig, der geographische Ort bietet lediglich die Möglichkeit für das Eingehen neuer Beziehungen.

¹⁵⁰ Reeken 1999: S. 76. Reeken weist hier auf den Unterschied zwischen diesem Alltag einer regional orientierten Heimatbewegung und einer lokal orientierten hin: die Arbeit lokaler Vereine integrierte teils auch Bauern und orientierte sich nicht an den geschilderten Konzepten der Heimatbewegung, sondern am realen Alltag (S. 77f.).

¹⁵¹ Wobei „Wunschvorstellungen von einer intakten Gesellschaft auf den Bauernstand“ projiziert wurden (Meiners 2002a: S. 277).

¹⁵² Zu dieser Einschätzung kommt Reulecke (1999: S. 19), der außerdem auf die Pervertierung des Heimatbegriffes in der Geschichte hinweist und auf die daraus folgende Verantwortung, die man übernimmt, wenn man diesen Begriff benutzt. Er plädiert für eine bewusste und vorurteilsfreie Gratwanderung zwischen der Heimat und der Gemeinschaft aller, der *communio omnium* (S. 20).

¹⁵³ Siehe zu dieser Bewertung mit Beispielen Rippey u.a. 1996: S. 139f.

¹⁵⁴ Rippey u.a. 1996: S. 142.

Gleichzeitig wird Heimat in den fünfziger Jahren als ein Kompromiss zwischen Tradition und Moderne, zwischen dem Vertrauten und dem Fremden, verstanden. Das oder der Fremde steht nicht mehr der Heimat gegenüber, sondern wird in die Gemeinschaft integriert. Diese Integration setzt jedoch voraus, dass sich Menschen in ein bestehendes System sozialer Beziehungen einfügen; die Integrität der bestehenden sozialen Gemeinschaft wird von neu hinzugekommenen Menschen nicht nur respektiert; eigene, persönliche Gefühle werden als zweitrangig betrachtet, die Integration in die Gemeinschaft, die eine neue Heimat darstellt, verlangt die Unterordnung in ein bestehendes System sozialer hierarchischer Beziehungen, das nicht in Frage gestellt wird und nicht veränderbar ist. Dieses Ideal der Integration spiegelt die konservativen sozialen Normen dieser Zeit wider.¹⁵⁵ Die Darstellung der Heimat als „heile Welt“ wird auch dadurch ermöglicht, dass in den Heimatfilmen keine Auseinandersetzung mit der jüngeren Geschichte stattfindet.

4.2. Jüngste Diskussionen des Heimatbegriffs

Die in den achtziger und neunziger Jahren erschienen Studien zu Heimat, seien es historische oder kulturwissenschaftliche Analysen, lassen erkennen, dass Heimat insgesamt als ein vielschichtiges Phänomen verstanden wird; der Begriff wird entweder aus historischer Perspektive betrachtet, wobei vor allem eine zeitliche Kontinuität des Begriffes, allerdings mit wechselnden Bedeutungen, festgestellt wird, oder als ein gegenwärtiger kultureller Prozess bewertet, der vor allem mit Identitätsfragen zu tun hat, sowohl auf lokaler Ebene als auch im Rahmen von Nationalstaaten.¹⁵⁶

In den letzten zwei Jahrzehnten begann man vor allem innerhalb der Volkskunde, den Heimatbegriff historisch aufzuarbeiten und auch auf gegenwärtige gesellschaftliche Entwicklungen einzugehen.¹⁵⁷ So wurde Heimat in den achtziger Jahren des letzten Jahrhunderts nicht als Identifikationsmuster mit nationaler Ausrichtung verstanden, sondern als ein Lebenszusammenhang im regionalen Bereich.¹⁵⁸ Heimat wurde nicht mehr als Kulisse gesellschaftlichen Handelns interpretiert, d.h. Heimat wurde nicht mehr festgemacht an Äußerlichkeiten; vielmehr wurde Heimat als ein Element aktiver Auseinandersetzung, als Beschreibung einer Identität begriffen. Deutlich wurde festgestellt, dass der Heimatbegriff aktuell ist und sich auf alltägliche Lebensmöglichkeiten bezieht.

Diese aktive Auseinandersetzung in Verbindung mit einem neuen Heimatbegriff wurde in den achtziger Jahren vor allem als Reaktion auf gesellschaftliche Veränderungen angesehen. Die nachindustrielle Entwicklungsphase brachte einen Wandel der Wertordnungen mit sich, der auf verschiedene politische und wirtschaftliche Veränderungen zurückgeführt wurde: die Regionalisierung von Nationalstaaten, d.h. der Trend zu einer Politik des kleinen Raumes; der Strukturwandel der Gesellschaft vor allem durch das Anwachsen des Dienstleistungssektors; eine Suche nach ökologisch tragbaren Lösungen in Wirtschaft, Raumordnung und Städtebau; ein wachsendes Umweltbewusstsein in der Bevölkerung und andere Faktoren. All diese Entwicklungen trugen zu einem neuen Heimatgefühl bei. Dies zeigte sich auch z.B. in einer

¹⁵⁵ Rippey u.a. 1996: S.140-144. Dieses Ideal der Integration lässt sich auch anhand der Darstellung von Geschlechterrollen, die ebenfalls konservativen Vorstellungen folgte, zeigen (S.146-50).

¹⁵⁶ Siehe zur Bewertung jüngerer Heimatforschungen Applegate 2000.

¹⁵⁷ Jöhler (1997: S.94-96) gibt eine kurze Übersicht über die Fachgeschichte bezüglich der Erforschung von Heimat. Darin betont er, dass die Volkskunde nie exklusive Deutungsinstanz der Heimat war, jedoch von Anfang an sehr eng mit dem Heimatgedanken verbunden war.

¹⁵⁸ Dieser Lebenszusammenhang wird nicht an Äußerlichkeiten festgemacht, sondern ist Ausdruck einer aktiven Auseinandersetzung, einer Lebensmöglichkeit innerhalb einer „überschaubaren Nahwelt“, eines wohlvertrauten sozialen Milieus. Siehe dazu Bausinger 1980; Buchwald 1984: S. 37; Köstlin 1996b: S.335f.

wachsenden Kritik am Städtebau und dem Bestreben, die eigene Stadt als Heimat zu definieren;¹⁵⁹ es wurde festgestellt, dass auch urbane Räume und Großstädte Heimat werden können.

Die schon oben erwähnte wachsende Mobilität der Gesellschaft wurde in den achtziger Jahren als eine Ursache dafür erkannt, dass Heimat immer seltener mit dem Geburtsort zusammenfällt. Vielmehr sprach man von einer Wahlheimat oder auch von mehreren Heimaten; diese sind oft Urlaubsorte, die regelmäßig aufgesucht werden, oder auch Kleingärten, Wochenendhäuser und Campingparzellen.¹⁶⁰

Betont wurde auch oft die Möglichkeit, dass nicht nur Dörfer oder bestimmte Landstriche, sondern insbesondere auch Städte eine Heimat für Menschen darstellen können. Dabei spielen sowohl Erinnerungen an Ereignisse aus der eigenen Biographie für die Stadtbewohner eine große Rolle als auch Ortssymbole wie prominente Gebäude, die Forschungen als notwendige Markierungen der Identität eines Ortes erkannten.¹⁶¹

Heute wird innerhalb der Volkskunde Heimat unter zwei Gesichtspunkten diskutiert: zum einen stellt man fest, dass Heimat mit Lokalem assoziiert wird; Heimat ist somit auch Ausdruck territorialer Identitäten unterschiedlicher Ausrichtung und integriert diese verschiedenen Identitäten. Zum anderen verbinden viele Menschen Heimat mit Begriffen wie Vaterland und Nation, wobei Heimat Intimität ausdrückt.¹⁶² Eine dritte Möglichkeit, Heimat zu verstehen, wird ebenfalls in jüngster Zeit wissenschaftlich betrachtet: dabei wird auf der einen Seite die Region, in der man lebt, als Heimat bezeichnet, wodurch die Region als Bezugspunkt eine Aufwertung erfährt. Auf der anderen Seite sammeln Menschen ebenso wichtige Erfahrungen außerhalb dieser Region und integrieren diese Erfahrungen in das Leben in der Heimat. Heimat ist somit auch Ausdruck einer Spannung zwischen dem Wunsch, innerhalb festgelegter Grenzen zu leben, und dem Wunsch, diese Grenzen zu überschreiten.¹⁶³

Dabei ist Heimat in jedem Fall Ausdruck einer aktiven Auseinandersetzung mit lokalen oder überregionalen Themen; Heimat besteht nicht von selbst, sondern muss erst geschaffen oder angeeignet werden. Der Heimatbegriff steht damit auch für ein Zukunftsprojekt.¹⁶⁴

Innerhalb der Volkskunde / Europäischen Ethnologie wurde auch festgestellt, dass Heimat seit den siebziger Jahren vor allem mit einer bestimmten Region, einer überschaubaren Nahwelt assoziiert wird. Regionale Kulturen wurden zu einem wichtigen Forschungsfeld. Dabei wurde festgestellt, dass die Regionalisierung von Kultur nicht immer historisch zu betrachten ist; vielmehr wird ein kultureller Raum durch Menschen künstlich begrenzt, wobei einzelne kulturelle Phänomene des Raumes als typisch für die Region interpretiert werden.¹⁶⁵

¹⁵⁹ Stadt als Heimat sollte sich durch eine unverwechselbare städtische Umwelt, eine „zeitgemäße Urbanität“ auszeichnen (Buchwald 1984: S. 40).

¹⁶⁰ Buchwald (1984) spricht hier von „Ausgleichsräumen“ (S. 42) bzw. „Ersatzheimaten“ (S. 48).

¹⁶¹ Lehmann 1984: S. 81. Zu diesen Aussagen kommt Lehmann aufgrund einer biographischen Untersuchung in Hamburg; auch prominente Menschengruppen und Einzelpersonen können zur emotionalen Bindung an eine Stadt beitragen.

¹⁶² Johler 1997: S. 90.

¹⁶³ Siehe dazu Kramer (1997), der zunächst drei Heimatmodelle unterscheidet: erstens Heimat als Privileg einer gesellschaftlichen Minderheit, zweitens das Konzept einer positiven Version der Heimatlosigkeit und drittens der Versuch, diese beiden Modelle zu vereinen.

¹⁶⁴ Dieses Zukunftsprojekt soll „Gestalt- und Verstehbarkeit der Nahwelt in einem aktiven, demokratischen Anspruch verwirklichen“ (Johler 1997: S. 97).

¹⁶⁵ Siehe zur Diskussion der Regionalisierung von Kultur in den achtziger Jahren Köstlin 1980; zur Debatte in den neunziger Jahren Lindner 1994.

Auch wenn innerhalb dieser Forschungen das Thema Heimat nicht explizit erwähnt wird, so wird doch deutlich, dass der neue Heimatbegriff, wie er seit den achtziger Jahren in der Volkskunde und Geschichtswissenschaft definiert wird, im Rahmen der Regionalisierung von Kultur zu betrachten ist, da es in beiden Fällen um eine aktive Auseinandersetzung mit Kultur und Geschichte des eigenen, regional begrenzten Lebensraums geht. Ein anderer Aspekt der Regionalisierung ist der Wunsch, innerhalb einer immer unübersichtlich werdenden Welt eine Orientierung zu finden, oft die Suche nach einem Ort der Vertrautheit.¹⁶⁶

Betrachtet man die Heimatforschung insgesamt, so wird deutlich, dass Heimat heute unterschiedlich definiert und gebraucht wird, im wesentlichen aber mit einem bestimmten geographischen Raum verbunden wird. Dieser Raum wird aktiv gestaltet bzw. sich angeeignet und wird damit zu einem Ort der Vertrautheit. Angesichts einer unübersichtlichen Lebenswelt dient dieses Gestalten einer Heimat der Orientierung und der Identitätsfindung.

Um die Kultur einer Region, also eine bestimmte Heimat, die durch ein entsprechendes regionales Museum repräsentiert wird, beschreiben zu können, müssen die verschiedenen Möglichkeiten der Gestaltung und Aneignung eines geographischen Raums genauer betrachtet werden. Eine Heimat zeichnet sich u.a. dadurch aus, dass verschiedene Lebensweisen vieler Menschen Einfluss auf die Gestaltung von Heimat nehmen. Zudem müssen auch mögliche äußere Einflüsse berücksichtigt werden, wie sie vor dem Hintergrund der Globalisierung zu beobachten sind.

4.3. Heimat vor dem Hintergrund der Globalisierung

Seit den achtziger Jahren wird das Phänomen der Globalisierung im Zusammenhang mit der Entstehung und Veränderungen verschiedener lokaler Kulturen analysiert. Dabei wird der Versuch unternommen, globale Strukturen und lokale Phänomene gleichzeitig zu untersuchen, so dass der gegenseitige Einfluss globaler und lokaler Prozesse deutlich wird.

Innerhalb der Diskussion über Globalisierung werden eine Reihe von alten Konzepten und Begriffen aus der Soziologie und Ethnologie überdacht bzw. neue Begriffe geprägt; es soll im Folgenden nicht ausführlich auf alle Aspekte der Diskussionen eingegangen werden, weil das Phänomen der Globalisierung nicht Thema dieser Arbeit ist. Vielmehr sollen einige wenige Begriffe herausgearbeitet werden, die für das Verständnis von Heimat in der heutigen Zeit hilfreich sind. Es sind dies die Begriffe *glocality* bzw. *locality* sowie *socioscape* bzw. *sociosphere*.

Für den Heimatbegriff hat die Diskussion von *glocality*, *locality*, *socioscape* bzw. *sociosphere* eine fundamentale Bedeutung aus mehreren Gründen: Erstens kann das Phänomen Heimat innerhalb einer Großstadt schon aufgrund des hohen Anteils von Migranten an der Bevölkerung nicht als ein rein lokales Phänomen betrachtet werden; zweitens geht es hier um eine theoretische Diskussion des Begriffes Heimat; da dabei ein interdisziplinärer Ansatz verfolgt wird, werden auch Überlegungen innerhalb der Ethnologie und Soziologie, die sich nicht explizit mit dem Heimatbegriff, aber mit vergleichbaren kulturellen und sozialen Phänomenen auseinandersetzen, berücksichtigt; drittens wird auch die Bedeutung der Museen selbst innerhalb eines lokalen kulturellen Raumes analysiert; hierbei geht es um die Frage nach der Institutionalisierung kultureller Prozesse, die innerhalb der Erforschung von

¹⁶⁶ Köstlin 1996b: S. 334.

Globalisierung eine Rolle spielt. Zunächst werden jedoch die Diskussionen um Globalisierung zusammengefasst, um den theoretischen Hintergrund dieser Begriffe zu zeigen.

So sehr die Auffassungen über die Geschichte und die Funktion der Globalisierung auch auseinanderlaufen, in einem Punkt ist man sich weitgehend einig: Globalisierung führt nicht zu einer Vereinheitlichung der soziokulturellen Welt, sondern im Gegenteil zur Herausbildung vieler verschiedener Lebensweisen. Genauer gesagt bestehen heute nicht nur die Möglichkeiten (z.B. durch moderne Kommunikationsmittel oder global operierende Institutionen und Organisationen), sich eigene Lebensweisen an jedem beliebigen Ort zu schaffen, sondern es lässt sich auch der Wunsch nach einer solchen kulturellen Vielfalt beobachten. Darüber hinaus gehen die meisten Theoretiker davon aus, dass man bei allen sozialen und kulturellen Tätigkeiten die Welt als eine (soziale) Einheit betrachtet, d.h. die Menschen sind sich ihrer Position und Bedeutung innerhalb der „globalen Gesellschaft“ bewusst; gleichzeitig werden andere Kulturen wahrgenommen und toleriert. Man geht also davon aus, dass heute nicht mehr die (alte) Sichtweise einer „Einheitswelt“, die durch westliche Werte bestimmt wird, im Vordergrund steht, sondern die Gleichheit verschiedener Kulturen. Die Welt wird als ein zusammenhängendes soziokulturelles System betrachtet, das aus einer großen Anzahl verschiedener Kulturen besteht; diese Verschiedenheit ist dabei das Ergebnis der Globalisierung.¹⁶⁷

4.3.1. Definition des Begriffs Globalisierung

Seit Beginn der neunziger Jahre des 20. Jahrhunderts spricht man von einer Globalisierungsdebatte vor allem innerhalb der Soziologie; sie wird als Nachfolgerin der Debatten um die Moderne und Postmoderne gesehen und bezieht sich v.a. auf den soziokulturellen Wandel der Gesellschaft. Auch in anderen wissenschaftlichen Bereichen wird das Thema Globalisierung je nach Ausrichtung als wirtschaftliches, politisches oder ökologisches Phänomen thematisiert. So ist von der Globalisierung auch als einem multidimensionalen Prozess die Rede, wobei verschiedene Arten der Globalisierung unterschieden werden. Diese reichen von Handelsbeziehungen über religiöse Organisationen und Informationsnetzwerke zu transnationalen Banken, internationalen Institutionen und sozialen Bewegungen.¹⁶⁸

Innerhalb der Debatte werden nicht nur verschiedene gesellschaftliche Bereiche untersucht, sondern auch unterschiedliche Begriffe verwendet, um das Phänomen Globalisierung zu beschreiben. Im Englischen werden die Termini *globalization*, *globality* und *globalism* unterschieden, die hier mit Globalisierung, Globalität und Globalismus übersetzt werden. Der Begriff Globalisierung beinhaltet globale Prozesse unterschiedlichster Art auf politischer, ökonomischer oder soziokultureller Ebene. Eine Definition dieses Begriffes von einem der wichtigsten Theoretiker, Martin Albrow, zu diesem Thema umfasst sowohl individuelle als auch generelle Prozesse: demnach beschreibt Globalisierung erstens die Verbreitung von Praktiken, Werten und Technologien auf globaler Ebene, zweitens den Einfluss dieser Verbreitungen auf das Leben von Menschen, drittens die Veränderungen aufgrund dieser Einflüsse sowie viertens Aktivitäten, bei denen die Welt als Ganzes als Referenzpunkt dient; zudem umfasst der Begriff auch die Verallgemeinerung all dieser Punkte; außerdem kann der

¹⁶⁷ Dabei wird auch auf die Probleme eines solchen relativistischen Weltbildes hingewiesen: eine vollständige Toleranz gegenüber anderen Kulturen bedeutet den Mangel an moralischen Prinzipien, und kultureller Relativismus kann leicht in einem „moralischen Nihilismus“ enden. Siehe dazu Strassoldo 1992, S. 38f; Wolff 1991, S. 165.

¹⁶⁸ Nederveen Pieterse 1995: S.45f.

Begriff auch einen globalen oder globalisierenden Prozess selber bedeuten oder die historischen Veränderungen beschreiben, die durch globale Prozesse ausgelöst wurden.¹⁶⁹

Der Begriff Globalität dagegen beschreibt die Qualität von politischen, wirtschaftlichen oder soziokulturellen Prozessen, wobei hier der geographische Aspekt im Mittelpunkt steht: wichtig ist, dass die beschriebenen Phänomene sich über einen weltweiten geographischen Raum erstrecken. Globalismus schließlich bezeichnet die konkreten Aktivitäten von Menschen, die als Referenz- oder Ausgangspunkt für ihre Handlungen die gesamte Welt wählen.¹⁷⁰

Die Debatte innerhalb der Soziologie dreht sich um zwei Hauptthemen, die beide für eine Diskussion des Heimatbegriffes interessant sind: zum einen die zentrale Bedeutung des realen und virtuellen Raumes innerhalb der Theorien, zum anderen die Erkenntnis, dass in der Anfangsphase der Globalisierung Nationalstaaten eine zentrale Bedeutung hatten bzw. bekamen, heute jedoch nicht mehr der Nationalstaat den bestimmenden Rahmen für soziales Leben setzt; vielmehr strukturieren globale Bewegungen das soziale Leben.¹⁷¹ Im Rahmen der Moderne- und Postmoderne-Debatten standen noch die zeitliche Abfolge bestimmter gesellschaftlicher Phänomene im Vordergrund, die sich innerhalb von Nationalstaaten beobachten lassen; jetzt bemüht man sich mehr um das Problem der (realen und virtuellen) Räume, innerhalb derer sich soziokulturelle Bewegungen vollziehen und die nicht mehr an nationale Grenzen gebunden sind.

Einer der bekanntesten Theoretiker der Globalisierung, Roland Robertson, diskutiert dieses Phänomen vor allem im Zusammenhang mit Institutionalisierung. Ein Kennzeichen der Globalisierung ist die Zunahme an Organisationen, sowohl was die Anzahl als auch deren Ausrichtungen betrifft. Man unterscheidet zwischen transnationalen, internationalen, makroregionalen, nationalen, mikroregionalen, städtischen und lokalen Organisationsformen; diese administrative Ebene wird ergänzt durch entsprechende funktionale Netzwerke von internationalen staatlichen und Nichtregierungs-Organisationen.¹⁷² Eine Institutionalisierung beobachtet Robertson in zwei Bereichen, der Universalisierung und der Partikularisierung, also gesellschaftlicher Prinzipien, die sich im ersten Fall global verbreiten und im zweiten Fall auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt bleiben. Beide Bereiche sind eng miteinander verbunden und beeinflussen sich gegenseitig; so spricht Robertson von einer Partikularisierung des Universalismus und der Universalisierung des Partikularismus.¹⁷³ Mit ersterem meint er das Phänomen, dass universelle Prinzipien konkret in einem Gebiet verfolgt werden; Ideen oder Wertvorstellungen, die eine globale Verbreitung gefunden haben, werden an einem Ort konkret verfolgt; im zweiten Fall werden lokale Ideen weltweit verbreitet. Als Beispiel nennt Robertson den Nationalismus, der also einerseits eine lokale (in diesem Falle oft staatliche) Idee ist und sich weltweit verbreitet; andererseits kann man aber laut Robertson auch argumentieren, dass der Nationalismus als allgemeine Idee weltweit existiert und durch einzelne gesellschaftliche Gruppen konkret in einem Gebiet angewendet wird. Danach sind also universalistische und partikularistische Phänomene komplementär. Damit wendet sich Robertson gegen andere theoretische Modelle, die diese als inkongruent und nicht

¹⁶⁹ Siehe für diese Definition Albrow 1996: S. 88. Albrow selber gebraucht den Begriff für die Beschreibung einer bestimmten historischen Periode des Übergangs vom Zeitalter der Moderne in das globale Zeitalter (S. 93ff.).

¹⁷⁰ Albrow 1996: S. 81 u. 83.

¹⁷¹ Siehe für eine Beurteilung der Globalisierungsdebatte und eine Kritik ihrer wichtigsten Vertreter Featherstone / Lash 1995.

¹⁷² Nederveen Pieterse 1995: S. 50.

¹⁷³ Robertson 1991: S. 73.

zusammenhängend betrachten.¹⁷⁴ Unser heutiges Zeitalter der Globalisierung zeichnet sich nach diesem Modell dadurch aus, dass diese gegenseitige Beeinflussung von Universalismus und Partikularismus institutionalisiert ist, also in strukturierten Bahnen verläuft, die durch viele verschiedene Organisationen und Institutionen vorgegeben werden.

Für die Diskussion eines Heimatbegriffes eignet sich das Modell von Robertson nur sehr eingeschränkt, da es sich als soziologische Theorie auf gesellschaftliche Phänomene bezieht, die sich in einem größeren Rahmen abspielen als solche in einer einzelnen Stadt oder gar Stadtteilen. Interessant bei Robertson ist jedoch seine Betonung der wechselseitigen Beeinflussung von Partikularem und Universalem. Diese Tatsache verdeutlicht er anhand eines von ihm neu eingeführten Begriffes der *glocality*, der weiter unten aufgegriffen wird und der sich für einen theoretischen Hintergrund eines Heimatbegriffes im Zeitalter der Globalisierung eignet.

4.3.2. Locality und Glocality

Der Begriff *locality* dient innerhalb der Ethnologie und Soziologie zur Beschreibung kultureller Phänomene auf lokaler und regionaler Ebene. *Locality* wird verstanden als ein Gefühl der Zusammengehörigkeit und wird innerhalb von Nachbarschaften oder Gemeinschaften erzeugt. Verschiedene Tätigkeiten wie auch Rituale innerhalb der Gemeinschaft werden so als Techniken interpretiert, die zur Produktion von *locality* dienen.¹⁷⁵ Am ehesten lässt sich dieser Begriff ins Deutsche mit *lokale Kultur* übersetzen.

Als Beleg für das Phänomen der *locality* werden gesellschaftliche Veränderungen auf lokaler Ebene angeführt, die als *new localism* bezeichnet werden; diese lassen sich u.a. im ökonomischen, politischen und ethnischen Bereich beobachten. Diese neuen lokalen gesellschaftlichen Bewegungen unterscheiden sich von bisher bekannten Bewegungen vor allem dadurch, dass sie nicht nur auf sich selber (im geographischen Sinne) fixiert sind, sondern sich anderer Bewegungen außerhalb ihres eigenen Bereiches bewusst sind und die Interaktion mit diesen suchen, was vor allem durch die Einführung moderner Kommunikationsmittel möglich geworden ist. Der geographische Raum ist also für solche gesellschaftlichen Bewegungen nicht von entscheidender Bedeutung, vielmehr wird ein sozialer Raum geschaffen, der frei strukturiert werden kann und oft nicht eindeutig als privat oder öffentlich bezeichnet werden kann.¹⁷⁶

Der Begriff *glocality* wurde von Robertson in die Debatte um Globalisierung eingeführt. Wie schon beschrieben, betrachtet Robertson lokale und globale Phänomene nicht voneinander getrennt, sondern als zwei Aspekte, die eng miteinander zusammenhängen; das Lokale ist kein Gegenpol des Globalen, sondern ein Aspekt des Globalen und umgekehrt. Er betont, dass lokale Phänomene, die unter globalem Einfluss entstehen, dadurch nicht vereinheitlicht, sondern im Gegenteil sehr verschieden ausgeprägt werden. Die Verbundenheit der Kulturen durch Kommunikation und Interaktion führt also nach Robertson nicht zu einer Homogenisierung aller Kulturen.¹⁷⁷

¹⁷⁴ So z.B. Arjun Appadurai, auf dessen Modell später eingegangen werden soll; s. Robertson 1991: S. 78.

¹⁷⁵ Appadurai 1996.

¹⁷⁶ Strassoldo 1992: S. 43-47; für Beispiele des *new localism* siehe S. 40ff.

¹⁷⁷ Robertson 1995, hier S. 28ff.; siehe zur Kritik an Robertsons Konzept: Featherstone/ Lash 1995: S. 3f.; Friedman 1995: S. 70 ff.; Wolff 1991: S. 164

Mit dem Konzept der *glocality* wendet sich Robertson gegen viele Theoretiker der Globalisierungsdebatte, deren Beiträge er in zwei Richtungen einteilt: die Anhänger der Idee eines Weltsystems („*homogenizer*“) und den „Interkulturalisten“ („*heterogenizers*“); erstere betrachten die sozial-kulturelle Welt als ein geschlossenes System, in dem sie hauptsächlich universalistische Tendenzen in lokalen Prozessen beobachten und insgesamt von einer konvergenten Entwicklung ausgehen, die dazu führt, dass sich Kulturen immer mehr einander angleichen. Die zweite Gruppe von Theoretikern verneint diese Konvergenz und die Existenz eines vereinheitlichenden Systems und betont im Gegenteil die Verschiedenheit der Kulturen und die Trennung von partikularistischen und universalen Phänomenen.¹⁷⁸

Das Modell Robertsons dient insgesamt nur als Hintergrund für eine Betrachtung des Heimatbegriffes. Das Konzept der *glocality* macht deutlich, wie lokale und globale sozio-kulturelle Phänomene miteinander zusammenhängen; diesen Aspekt darf bei einer Diskussion eines zeitgemäßen Heimatbegriffes nicht vernachlässigt werden. Heimat kann heute nicht als isolierter lokaler Lebensraum betrachtet werden; vielmehr müssen die verschiedenartigen Zusammenhänge des Lokalen mit anderen Lebensräumen berücksichtigt werden. Diese Verbindungen ergeben sich aus Migrationen der Einwohner eines lokalen Raumes ebenso wie aus der Kommunikation dieser mit anderen Menschen mittels verschiedener Medien.

Eine Kritik an Robertsons Modell bemängelt, dass er Globalisierung als ein strukturelles Phänomen betrachtet; zentral stehen bei ihm die gegenseitige Abhängigkeit zwischen Gesellschaften und/oder einzelnen Menschen, die durch globale Strukturen und in verschiedenen Institutionen gebildet wird; das Bewusstsein über diese Institutionalisierung ist bei Robertson das eigentlich Charakteristische des Phänomens der Globalisierung. Dabei sagt er nichts über die Art dieser Abhängigkeiten bzw. deren Entstehung aus.¹⁷⁹

Das Modell von Robertson ist für eine Diskussion des Heimatbegriffes hilfreich, da es nicht nur, wie gerade gezeigt, auf die Beziehungen zwischen lokalen und globalen Phänomenen, sondern auch auf die Rolle der Institutionen aufmerksam macht. Museen als kulturelle Institutionen sind also auch unter dem Gesichtspunkt globaler Beziehungen und ihrer Wechselwirkung mit lokalen Kulturen zu betrachten. Dieser Punkt ist deshalb wichtig, weil das Selbstverständnis oder die Konzeption eines Museums im Zusammenhang mindestens überregionaler Diskussionen entsteht. Ein Museum bildet nicht nur eine Institution innerhalb einer bestimmten Region und beeinflusst diese, sondern befindet sich auch innerhalb einer Museumslandschaft eines Landes bzw. der Welt insgesamt und wird dadurch beeinflusst. Die wechselseitigen Beziehungen, die Robertson mit Hilfe des Konzeptes der *glocality* analysiert, haben nicht nur für eine Diskussion des Heimatbegriffes, sondern auch für eine Analyse der Position von Museen innerhalb einer institutionellen Landschaft Bedeutung.

4.3.3. Socioscape

Dient das Konzept Robertsons der *glocality* zum Verständnis der Zusammenhänge zwischen lokalen und globalen Phänomenen, geben andere Konzepte innerhalb der Globalisierungs-

¹⁷⁸ Zu den *homogenizers* zählt Robertson z.B. Anthony Giddens, zu den *heterogenizers* beispielsweise Homi K. Bhabha, Edward Said und Stuart Hall (Featherstone / Lash 1995: S. 4).

¹⁷⁹ Siehe für eine Kritik an Robertson unter diesem Gesichtspunkt Friedman 1995: S. 70ff. Für Friedman ist gerade das Entstehen von Abhängigkeiten und Institutionen interessant; er unterscheidet daher zwischen einem Globalsystem, das die Vorbedingung für Globalisierung bildet, und dem Globalisierungsprozess selber. Auf diesen Punkt wird weiter unten im Zusammenhang von Identitätsbildung näher eingegangen. Siehe zur Besprechung der Institutionalisierung in Robertsons Konzept: Featherstone / Lash 1995: S. 4f.

debatte Aufschluss über die Formen des soziokulturellen Zusammenlebens in einem lokalen Raum. Mehrere Theoretiker nehmen bei der Diskussion Bezug auf ein Modell von Appadurai, der unter Verwendung des Suffixes *-scape* die Veränderbarkeit von Kultur unter globalen Einflüssen beschreibt.¹⁸⁰

Appadurai hat bereits in den achtziger Jahren auf die Bedeutung von Raum in der Theoriebildung innerhalb der Ethnologie und Geschichtswissenschaft hingewiesen.¹⁸¹ Der geographische Raum wurde in der Analyse kultureller und historischer Phänomene lange Zeit vernachlässigt. Appadurai beobachtet die Tendenz, dass bestimmte Räume innerhalb der Forschung für immer gleiche Themen bevorzugt werden.¹⁸² Um diese Einseitigkeit zu vermeiden, fordert er die stärkere Beachtung des geographischen Raumes in der ethnologischen Forschung; dabei stellte den Begriff der *locality* in den Mittelpunkt seiner Theorie.

Appadurai beachtet in seiner Theorie vor allem ökonomische globale Phänomene. Er spricht von einer globalen kulturellen Ökonomie, die durch Kultur, Wirtschaft und Politik geprägt wird. Das Charakteristische dieses kulturellen Wirtschaftssystems ist seine Komplexität, die sich daraus ergibt, dass die Bereiche von Ökonomie, Kultur und Politik nicht miteinander in Einklang funktionieren; sie „überlappen“ sich zwar, sind aber von Ort zu Ort unterschiedlich ausgeprägt.¹⁸³ Das Konzept der *landscapes* entwickelt Appadurai vor dem Hintergrund dieses komplexen Zusammenspiels von Ökonomie, Kultur und Politik. Er berücksichtigt einzelne Personen, Familien, Dörfer, Nachbarschaften bis hin zu Nationalstaaten als Handelnde innerhalb des globalen kulturellen Wirtschaftssystems; um die verschiedenen gesellschaftlichen Bereiche, in denen sich diese Akteure bewegen können, zu beschreiben, unterscheidet Appadurai zwischen fünf kulturellen Bereichen: den *ethno-*, *media-*, *techno-*, *finan-* und *ideoscapes*.¹⁸⁴

Einzelne Menschen oder Gruppen von Personen werden im Rahmen dieses Modells in den *ethnoscapes* erfasst, wobei diese Migranten (Touristen, Einwanderer, Flüchtlinge, Exilanten u.a.) einschließen. Da das Modell den Schwerpunkt auf ökonomische Phänomene legt, werden vor allem die verschiedenen Formen von Technologie, die zur Produktion und Verbreitung von Gütern und Informationen dienen, und die damit verbundenen wirtschaftlichen Institutionen berücksichtigt, als *techno-* bzw. *finanscapes*. Die darauf beruhende Verbreitung von Informationen und das Produzieren entsprechender Vorstellungen über die Welt werden durch *mediascapes* beschrieben; in *ideoscapes* werden diese „Weltbilder“ besonders von Staaten als Ideologien genutzt.

Dieses Modell Appadurais ist für eine Diskussion des Heimatbegriffes aus zwei Gründen hilfreich. Zum ersten macht es auf die Komplexität und Internationalität ökonomischer, politischer und kultureller Phänomene im Zeitalter der Globalisierung aufmerksam, die auch für den Heimatbegriff relevant sind. Deutlicher wird dieser Bezug durch die Begriffe

¹⁸⁰ Siehe zum Konzept der *landscapes* Appadurai 1990. Siehe zur Kritik an Appadurai: Albrow 1997: S. 38f.; Albrow u.a. 1990: S. 28f.; Friedmann 1995: S. 84f.; Robertson 1991: S. 78f.

¹⁸¹ Appadurai 1986.

¹⁸² So nennt er als Beispiele u.a. Afrika, wo hauptsächlich soziale Phänomene wie Lineage untersucht werden, Südamerika, das als Ausgangspunkt für Diskurse über duale Gesellschaften dient, und Australien als Beispiel für die Spannung zwischen struktureller Einfachheit und klassifikatorischer Komplexität (Appadurai 1986: S. 357f.).

¹⁸³ Appadurai stellt fest, dass „*certain fundamental disjunctures between economy, culture and politics*“ bisher kaum in Theorien berücksichtigt wurden (Appadurai 1990: S. 296).

¹⁸⁴ Siehe für eine nähere Beschreibung dieser *landscapes* Appadurai 1990: S. 297-300, für Beispiele von deren Zusammenspiel S. 305.

socioscape und *sociosphere*, die weiter unten beschrieben werden und auf diesem Modell beruhen.

Zweitens kann man die Bedeutung von Museen für lokale Kulturen neu betrachten, wenn man sie als eine Institution innerhalb von *mediascapes* interpretiert. Museen verbreiten durch Ausstellungen und andere Aktivitäten bestimmte Vorstellungen über einen lokalen Raum, indem sie beispielsweise einzelne Perioden der Geschichte oder gesellschaftliche Themen betonen.

Dieses Konzept Appadurais wird von einigen Theoretikern dem (eingrenzenden) Konzept einer Kultur vorgezogen; der Vorteil der Einteilung in *landscapes* ist die Möglichkeit, die globalen Bewegungen von Menschen, Geld, Technologien, Repräsentationen und politischen Identitäten genauer betrachten zu können.¹⁸⁵

Das Konzept der *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *finanscapes* und *ideoscapes*, in die Appadurai die Gesellschaft einteilt, wird von Albrow aufgenommen und weiterverfolgt.¹⁸⁶ Der Vorteil des Ansatzes von Appadurai ist laut Albrow, dass *landscapes* auch die Perspektive der Kulturschaffenden mit einbeziehen. Albrow hält allerdings das Konzept der *community* oder *neighbourhood*, das Appadurai außerdem gelten lässt, für eine Beschreibung von Gesellschaften unter Bedingungen der Globalisierung für unzureichend. Nach Appadurai existieren neben den *ethnoscapes* und anderen Formationen auch Gemeinschaften, die relativ stabil bleiben und von den verschiedenen *landscapes* durchdrungen und beeinflusst werden. Solche stabilen Gemeinschaften oder Nachbarschaften beobachtet Albrow dagegen nicht, sondern entwickelt stattdessen, in Anlehnung an Appadurais Begriffe, das Konzept des *socioscape*. Dies bezeichnet keine feste Gemeinschaft, sondern eine theoretische Vorstellung von einer sozialen Gemeinschaft, zu der er nicht nur die Menschen zählt, die diesen *socioscape* zur gleichen Zeit bewohnen, sondern auch Menschen, die sich außerhalb des *socioscape* befinden.¹⁸⁷ Ein *socioscape* bezeichnet also den soziokulturellen Lebensraum an einem bestimmten geographischen Ort. Diesen Lebensraum beschreibt Albrow wie eine Landschaft, die aus verschiedenen Einzelteilen besteht und je nach Perspektive einzelner Menschen verschieden wahrgenommen wird; die Prinzipien, nach denen diese Landschaft zusammengesetzt sind, sind dabei den Menschen nicht bewusst.¹⁸⁸

Ein geographischer Raum zeichnet sich nicht dadurch aus, dass seine Kultur durch eine feste Anzahl von Menschen, nämlich dessen dauerhafte Bewohner geprägt wird; vielmehr bewohnen diejenigen, die die *locality* prägen, entweder dauerhaft oder auch nur zeitweise oder sogar überhaupt nicht diesen Raum. Das Konzept des *socioscape* orientiert sich also nicht nur an einer geographischen, sondern auch einer zeitlichen Größe: entscheidend ist, welche Menschen in einem bestimmten Zeitraum die Kultur eines Raumes prägen; ob diese Menschen dauerhaft dort leben, nur zeitweise in diesem Raum wohnen oder ihren Lebensmittelpunkt womöglich an einem anderen Ort sehen und dabei durch Besuche oder lediglich durch Kommunikation mit den Einwohnern „von außen“ in Verbindung stehen, ist dabei zweitrangig.

¹⁸⁵ Siehe zu dieser Einschätzung Friedman 1995: S.84. Auf Friedmans Kritik am Kulturkonzept wird an anderer Stelle ausführlicher eingegangen.

¹⁸⁶ Albrow 1997.

¹⁸⁷ Ein *socioscape* ist "[t]he vision of social formations which are more than the people who occupy them at any one time" (Albrow 1997: S.38). Zur Kritik am Konzept der *community*, die sich unter Einfluss der Globalisierung zu einer nicht lokal oder räumlichen Einheit wandelt, siehe Albrow u.a. 1997: S. 24f.

¹⁸⁸ Siehe zu diesem Bild der Landschaft auch Albrow 1996: S. 157f.

Albrow erweitert das Konzept durch den Begriff *sociosphere*, worunter er das soziale Leben einzelner oder mehrerer Menschen versteht.¹⁸⁹ Eine *sociosphere* umfasst soziale Aktivitäten und Netzwerke von sozialen Beziehungen; dabei ist es nicht wichtig, an welchem geographischen Ort diese Aktivitäten stattfinden.¹⁹⁰ Eine *sociosphere* bezeichnet alle sozial relevanten sozialen Aktivitäten einzelner Menschen oder Gruppen, wie Familien, Freundeskreise oder anderer Gemeinschaften; im Gegensatz zu einem *socioscape* ist also eine *sociosphere* nicht an einen bestimmten geographischen Ort gebunden.

Das „Überlappen“, die Schnittmenge von *sociospheres* an einem bestimmten Ort bildet dann einen *socioscape*. Wichtig ist dabei nur, dass es zu einem temporären Zusammenleben an einem Ort kommt, das durch Toleranz und verschieden starke gegenseitige Beeinflussung der Lebensweisen geprägt ist. Ein *socioscape* zeichnet sich nach der Beobachtung Albrows vor allem durch Routine und pragmatische gegenseitige Anpassungen aus.¹⁹¹

Albrow trennt also analytisch zwischen einem lokalen Kulturraum (*locality*) und dem sozialen Leben (*sociosphere*) einzelner Menschen oder Gruppen bzw. dem gemeinsamen sozialen Lebensraum (*socioscape*) mehrerer Gruppen oder Gemeinschaften. Dadurch macht er deutlich, dass Kultur auf lokaler Ebene nicht nur durch eine feste Gemeinschaft von Einwohnern geprägt wird. Ein kultureller Raum zeichnet sich vielmehr dadurch aus, dass er als Ort für bestimmte gemeinsame soziokulturelle Aktivitäten genutzt wird, die je nach sozialer Aktivität der Beteiligten sehr unterschiedlich ausfallen können. Dabei können Menschen oder Gruppen durch ihre Aktivitäten mehrere Kulturräume gleichzeitig beeinflussen, je nach (geographischer) Verbreitung ihres Soziallebens. Dieses Phänomen ist ein Kennzeichen der Globalisierung: das soziale Leben ist nicht mehr an einen bestimmten Ort gebunden. Das Konzept von Albrow berücksichtigt die Auswirkungen der Globalisierung auf *localities*, indem es zwischen den gesamten sozialen Aktivitäten von Menschen und deren Sozialleben an einem bestimmten Ort unterscheidet und so deutlich macht, dass lokale Kultur nicht immer nur durch die jeweiligen Einwohner geprägt wird bzw. dass einzelne Menschen mehrere Kulturräume beeinflussen können.

4.4. Heimat als Lokalkultur in der Großstadt

Die breite interdisziplinäre Perspektive auf den Heimatbegriff wird hier zusammengefasst und auf die lokalhistorischen Museen in Berlin, die im Zentrum der anschließenden Analyse stehen, bezogen. Ziel ist es, eine ethnologische Perspektive zu entwickeln, die Heimat als Gegenstand von Museumsarbeit innerhalb einer Großstadt beschreibt.

Die ethnologische Perspektive auf Heimat bedeutet, dass diese als kulturelles Phänomen verstanden werden soll; Kultur umfasst dabei im ethnologischen Sinne alle Bereiche des täglichen Lebens. Anders formuliert soll Heimat als Beschreibung einer lokalen Kultur verstanden werden, d.h. im Vordergrund steht der (geographische) Raum, in dem diese Kultur geschaffen und verändert wird. Die ethnologische Perspektive auf Heimat greift dabei die ethnologisch-soziologischen Modelle auf, die zur Beschreibung der Globalisierung entwickelt wurden.

¹⁸⁹ Albrow spricht hier von „sozialen Formationen“.

¹⁹⁰ Als „social formations“ bezeichnet Albrow „distinct patterns of social activities belonging to networks of social relations of very different intensity“; diese nennt er „*sociospheres*“, evoking a common use of the term ‘sphere’ to mean a field of concern or relevance which does not have in any geometrical sense to be spherical” (Albrow 1997: S. 51).

¹⁹¹ Albrow 1997: S.52.

Bezogen auf die Berliner Heimatmuseen bedeutet dies, dass die Heimat, die in den Museen erforscht und dargestellt wird, sich nicht über einzelne Menschen oder Gruppen definiert, sondern über den jeweiligen Stadtbezirk, dessen Kultur beschrieben werden soll. Heimat wird als lokale Kultur innerhalb der einzelnen Stadtbezirke von Menschen geschaffen. Heimat ist damit die jeweilige *locality* der Bezirke.

Die Bezirke bilden dabei den *socioscape*, also den soziokulturellen Lebensraum, in dem Heimat geschaffen wird. Die geographischen Grenzen eines Bezirks legen fest, wo Heimat geschaffen wird; dabei können die an der Bildung von Heimat beteiligten Menschen Bewohner des Bezirks sein, müssen es aber nicht. Entscheidend für die Bildung von Heimat ist das Zusammentreffen von sozialen Aktionen einzelner Menschen im Bezirk bzw. im *socioscape*. Die sozialen Aktionen oder Lebensweisen von Menschen entsprechen dabei den *sociospheres*. Die Lebensweisen verschiedener Menschen, die in einem Bezirk zusammenkommen und sich gegenseitig beeinflussen, bilden zusammen die Heimat dieses Bezirks. Dabei sind nicht alle Lebensweisen eines Menschen an einen Bezirk gebunden, der Mensch kann auch gleichzeitig andere Heimaten beeinflussen.

Die volkskundliche Forschung hat u.a. festgestellt, dass Heimat eine gleichzeitige Auseinandersetzung mit lokalen und überregionalen Themen bedeutet; betont wurde dabei auch das aktive Element von Heimat. Wenn wie in der vorliegenden Arbeit Heimat als *locality* betrachtet wird, werden weitere Charakteristika deutlich: Heimat wird von stets wechselnden Menschen und Gruppen geschaffen und verändert. Heimat beschreibt zwar die Kultur an einem konkreten geographischen Ort, lässt aber gleichzeitig zu, dass z.B. auch Menschen diese Heimat schaffen, die nicht dauerhaft an diesem Ort wohnen. Auf diese Weise ist es auch möglich, dass Menschen mehrere Heimaten kennen und beeinflussen.

Heimat unter dem Einfluss der Globalisierung beinhaltet noch einen weiteren Aspekt: gesellschaftliche Phänomene, die innerhalb einer Heimat gebildet werden, können sich global verbreiten; umgekehrt nehmen globale Prozesse auf einzelne Heimaten Einfluss. Wenn Heimat als *locality* betrachtet wird, wird auch dieser Aspekt berücksichtigt, da mit *locality* unmittelbar auch der Begriff *glocality* verbunden ist. Um die Motivation, an der Bildung von Heimat teilzunehmen, zu beschreiben, ist der Begriff der Identität bzw. der Identitätsbildung hilfreich, der ebenfalls in den theoretischen Modellen zur Globalisierung eine wichtige Rolle spielt. Das Schaffen von Heimat ist auch Ausdruck einer Identitätssuche in einem bestimmten geographischen Raum.¹⁹²

Die Bedingungen dieser Identitätssuche, beispielsweise das Wachsen der Städte und die Industrialisierung, sind globale Prozesse, die eine Identitätssuche erschweren. Der Grund dafür liegt darin, dass Heimat stark an einen geographischen Raum gebunden ist; gerade innerhalb von Großstädten ist die Identifizierung mit einem Raum aber schwierig, weil solch eine Identifizierung mit Hilfe von Symbolen erfolgt; besitzt ein Ort keine spezifische Symbolik, gestaltet sich eine Identitätssuche über diesen Ort als schwierig.¹⁹³

Die Konzepte um die Begriffe *glocality* und *socioscape* beschäftigen sich vor allem mit Fragen des sozialen Zusammenlebens bzw. dessen Strukturierung. Es geht hier also um die Bedingungen, unter denen Heimat gebildet oder verändert werden kann. Für die Erforschung materieller musealisierter Kultur ist jedoch auch der Fokus auf konkrete Prozesse interessant,

¹⁹² Köstlin 1996b: S. 321f.

¹⁹³ Auf den Stellenwert der Symbolik eines Raumes bei der Identitätssuche weist Kleinspehn (1999: S: 59) hin.

die erst zur Bildung oder Veränderung einer Heimat oder lokalen Kultur führen. Dies sind die kulturellen Handlungen, die unter den oben beschriebenen strukturellen Bedingungen der Globalisierung von Menschen unter bestimmten Zielsetzungen und Motivationen durchgeführt werden. Im Mittelpunkt stehen hier Handlungen, die zur Bildung einer Identität führen.

Wichtig für eine Diskussion des Heimatbegriffes unter den Bedingungen der Globalisierung ist in jedem Falle, dass das soziokulturelle Leben an bestimmten geographischen Orten studiert und anschließend in einen globalen Zusammenhang gestellt wird. Aufschlussreich ist dabei die Analyse der Identität lokaler Kulturen; es geht dabei sowohl um die Frage, welche Bedeutung kulturelle Handlungen hinsichtlich einer Identitätsfindung haben, als auch um die Frage, inwieweit bestimmte lokale kulturelle Phänomene nur aus einem globalen Kontext heraus erklärt werden können.

Am Beispiel des Konsums bestimmter Güter zeigt ein weiterer Theoretiker der Globalisierung, Friedman, dass kulturelle Strategien der Identitätsfindung zwar lokalen Charakter haben, aber nur vor dem Hintergrund globaler historischer Prozesse analysiert werden können.¹⁹⁴ Als Beispiel wählt er die Einführung der Pasta in die italienische Küche. Die Einfuhr von Pasta durch Marco Polo ist ein Phänomen der Globalisierung; interessanter für Friedman ist jedoch die anschließende Herausbildung der italienischen Küche, also der kulturelle Umgang mit der eingeführten Pasta. Die italienische Küche wurde erst durch kulturelle Handlungen, also die Integration neuer Lebensmittel in eine bestehende Tradition der Zubereitung von Speisen, gebildet. Die Globalisierung war in diesem Fall zwar die Voraussetzung für die Identitätsbildung der italienischen Küche; jedoch führte erst die kulturelle Weiterverarbeitung der eingeführten Pasta zu dieser Identitätsbildung.

Friedman macht so deutlich, dass Globalisierung nicht nur als ein Phänomen von Institutionen betrachtet werden kann, sondern auch in Verbindung kultureller Prozesse. Menschen gehen auf unterschiedliche Weise mit den Auswirkungen der Globalisierung um und gestalten eventuell ihren kulturellen Lebensraum neu. Genau um diesen Punkt geht es bei der Betrachtung von Heimat vor dem Hintergrund der Globalisierung. Heimat als lokale Kultur wird auch unter Einfluss globaler Phänomene geschaffen und verändert. Dabei geht es um die Bildung einer lokalen Identität.

Andere Begriffe, wie sie im Zusammenhang mit Konzeptionen regionalhistorischer Museen diskutiert wurden und werden, eignen sich zur Beschreibung solch eines Heimatbegriffes nur teilweise. Die Begriffe Alltagskultur und Alltagsgeschichte beispielsweise betonen die historische Perspektive einer Museumsarbeit; betrachtet man dagegen Heimat als *locality*, findet auch der Blick auf die Gegenwart und in die Zukunft Berücksichtigung. Gleichzeitig ist der Begriff Alltagskultur zu eng gefasst, um die Perspektive einzelner Museen beschreiben zu können. Insgesamt können die Diskussionen um Alltag und dessen Darstellung im Museum jedoch einen Ausgangspunkt für die Formulierung eines Heimatbegriffes für entsprechende Museen bieten. Dies hat vor allem seinen Grund in der materiellen Kultur, die bei Alltagsforschung im Mittelpunkt steht. Hier sind es die alltäglichen, scheinbar wertlosen Objekte, die den Ausgangspunkt für die Darstellung unterschiedlicher Themen bilden.¹⁹⁵

¹⁹⁴ Friedman zeigt dies anhand von Beispielen des kulturellen Umgangs mit Objekten in der Volksrepublik Kongo, in Japan und auf Hawaii. Siehe hierzu Friedman 1990.

¹⁹⁵ In diesem Zusammenhang ist die Beschäftigung mit dem Alltag auch als „ethnographische Vorgehensweise“ bezeichnet worden: die Aufmerksamkeit gilt dabei „dem Beobachtbaren [...], von dem aus sich Themen und Erkenntniswege öffnen“ (Ludwig 1996: S. 10).

Auch wenn der Begriff Alltagskultur bei der Formulierung eines Heimatbegriffes vermieden wird, ergeben sich Parallelen zwischen Alltags(geschichts-)-Forschung und einer ethnologischen Perspektive auf Heimat als Lokalkultur. Der Schwerpunkt beim Heimatbegriff liegt bei den alltäglichen Lebensumständen, die sich in der entsprechenden materiellen Kultur zeigen. Gleichzeitig jedoch zeigt der Heimatbegriff auch den Bezug zwischen „kleinen“ und „großen“ Strukturen, nämlich die Verbindung und gegenseitige Beeinflussung von lokal oder regional begrenzten kulturellen Phänomenen und Ereignissen und Prozessen auf globaler Ebene. Diese Verbindungen würden bei einer Betrachtung von Heimat als Alltagskultur nicht berücksichtigt werden.

Heimat umfasst also mehr als Arbeiterkultur oder Arbeitswelten, wie sie in manchen Museumskonzepten formuliert werden. Die ethnologische Perspektive auf Heimat unterstreicht das Neben- und Miteinander verschiedener Lebensweisen. Auf diese Weise werden auch Trennungen zwischen Forschungsbereichen sowie zwischen musealen Sammlungen oder Museumstypen und Schwerpunkten vermieden. Gleichzeitig wird so der Heimatbegriff der Kultur innerhalb einer Großstadt wie Berlin gerecht, die sich durch eine große Vielfalt unterschiedlicher Lebensweisen auszeichnet.

Zusammengefasst werden in dieser Arbeit zwei Aspekte des Heimatbegriffes hervorgehoben: zum einen geht es – angelehnt an die von Appadurai beschriebenen *landscapes* bzw. die von Albrow definierten *sociospheres* - um die verschiedenen Lebensmöglichkeiten oder Lebensweisen, die von Menschen innerhalb eines geographischen Raumes gewählt werden können; zum anderen geht es um die wechselseitige Beeinflussung lokaler und globaler kultureller Phänomene, was bedeutet, dass Heimat nur in geographischer, nicht jedoch in sozialer und kultureller Hinsicht als lokales Phänomen betrachtet wird. Wichtig für die spätere Analyse der Museen sind also zwei Begrifflichkeiten, die diesen Heimatbegriff umreißen: zum einen der topographische Bezug, der sich auf die Beschreibung von Heimat als geographisch begrenzten Raum bezieht, wobei gleichzeitig soziale und kulturelle Beziehungen mit der „Außenwelt“ eine wichtige Rolle spielen, und zum anderen Lebensweisen oder Lebensmöglichkeiten, die sich auf verschiedene kulturelle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens beziehen können.

Der Heimatbegriff kann somit auf die zwei Begriffe *Topographie* und *Lebensweise* verdichtet werden, die in der folgenden Analyse von vier Bezirksmuseen aufgegriffen werden. Der Heimatbegriff dient dazu, die inhaltliche Ausrichtung der Museen zu beschreiben. Die Analyse konzentriert sich zunächst auf die Rolle der materiellen Kultur innerhalb der Museumsarbeit und greift danach die Begriffe Topographie und Lebensweise wieder auf. Dabei wird überprüft, inwieweit Heimat hinsichtlich dieser Begriffe erforscht und dargestellt wird.

5. Beschreibung und Analyse ausgewählter Bezirksmuseen

Die Erforschung und Präsentation materieller Kultur wird von Museologen als zentrale Aufgabe von Museen betrachtet. Der Grund dafür liegt in der besonderen Eigenschaft von Museumsobjekten als Bedeutungsträgern.¹⁹⁶ Der Umgang mit unterschiedlichen, meist dreidimensionalen, Gegenständen macht die Einzigartigkeit von Museen unter den Institutionen aus, deren Aufgabe es ist, Dinge zu bewahren und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.¹⁹⁷ Sammlungen stehen im Mittelpunkt der Museumsarbeit: Museen sind Orte der Aufbewahrung, der Interpretation und Präsentation musealer Objekte. Die Aufmerksamkeit von Museumswissenschaftlern und Öffentlichkeit gilt in der Regel nicht den Depots der Museen, sondern den Ausstellungen.¹⁹⁸

Eine Analyse der Museumsarbeit muss daher den Fokus auf die Sammlungs- und Ausstellungstätigkeit legen. Für die Analyse wurden die Bezirksmuseen in Köpenick, Prenzlauer Berg, Kreuzberg und Neukölln ausgewählt. Die Beschreibungen der Museen basieren auf Ausstellungen, die im Jahr 2001 gezeigt wurden, und auf Interviews mit den Museumsleitern im selben Jahr. Durch Erfahrungen mit der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit sowie aufgrund der Zusammenlegung der Berliner Bezirke entwickeln sich die Museen in ihrer Konzeption ständig weiter. Es kann hier daher nur eine Momentaufnahme geboten werden: eine Dokumentation und Interpretation der Arbeit der Museen in einer bestimmten Phase ihrer Entwicklung.

Alle Berliner Bezirksmuseen weisen unterschiedliche Entstehungsgeschichten auf, weshalb sich die Sammlungsbestände stark voneinander unterscheiden. Zwei der ausgewählten Museen können auf einen Fundus zurückgreifen, der über mehrere Jahrzehnte gesammelt wurde. Diese Sammlungen werden sehr unterschiedlich in die Museumsarbeit eingebunden. Das Museum in Köpenick besteht seit mehr als siebenzig Jahren und thematisiert in der Dauerausstellung die lange Geschichte Köpenicks, die bis in die Steinzeit zurückreicht. Weitere Ausstellungen widmen sich u.a. dem Fischereiwesen und der Landwirtschaft, also Themen, die man nicht sofort mit einem großstädtischen Museum verbindet. Das Museum in Neukölln blickt auf eine fast hundertjährige Geschichte zurück und ist durch seine innovativen Ausstellungen auch international bekannt geworden.

Die Museen in Prenzlauer Berg und Kreuzberg dagegen sind erst nach der Wende gegründet worden. Sie präsentieren nach unterschiedlichen Konzepten nicht nur thematische Ausstellungen, sondern auch eine Auswahl ihrer eigenen Sammlung, die im Rahmen von Ausstellungsprojekten stets erweitert wird.

¹⁹⁶ Die Funktion musealer Objekte als Bedeutungsträger macht nach Waidacher „den so unverwechselbaren Zauber des Museums aus“, die „intensive Auseinandersetzung mit diesem Thema“ hält er „für die eigentliche Überlebensfrage der Museen überhaupt“ (2000b: S. 5).

¹⁹⁷ „[...] the thingliness - the materiality of the ‘antiquities’, the ‘relics’, the ‘things’ - [...] constitutes the uniqueness and reputation of the museum“ (Korff 1999: S. 268).

¹⁹⁸ Teufel 2001: S. 11. Dabei wurden Ausstellungen in ihrer Vielfältigkeit und Komplexität bisher wenig erforscht, weswegen die Möglichkeiten dieses Mediums noch unterschätzt werden (ibid.). Die Arbeit soll in dieser Hinsicht einige Möglichkeiten des Mediums Ausstellung aufzeigen. John bemerkt dazu, dass die „professionelle Kernkompetenz des Museumspersonals“ im „Ausstellungsmachen, nicht in der Reproduktion von Katalogen, der Gestaltung von CD-ROMs oder Internetauftritten“ liegen muss (2001: S. 43).

Korff spricht von einem „*historical shift in emphasis from depositing to expositing*“, der zum Teil für die „*current trendiness*“ der Museen verantwortlich ist (Korff 1999: S. 270).

Es wurden zwei Museen aus Ost- und zwei aus Westberlin ausgewählt, um u.a. zu überprüfen, inwiefern sich die unterschiedliche politische Geschichte beider Stadtteile auf die Entwicklung und heutige Konzeption der Museen ausgewirkt hat.

Alle vorgestellten Museen arbeiten auch als Archive des jeweiligen Bezirks. Ihre Sammlungen umfassen nicht nur Objekte, sondern auch Fotografien und Dokumente unterschiedlicher Art, die von Besuchern eingesehen werden können. Außerdem bieten alle Museen zusätzlich zu den Ausstellungen weitere Möglichkeiten an, sich über die Kultur und Geschichte des Bezirks in Form von Publikationen, Stadttealführungen, Workshops für Schulklassen und anderen museumspädagogischen Angeboten zu informieren.

5.1. Heimatmuseum Köpenick

Hervorgegangen ist das heutige Heimatmuseum Köpenick aus dem Heimatschulmuseum Cöpenick, das 1929 gegründet wurde.¹⁹⁹ Seine Entstehung verdankt es vielfältigen Initiativen und Aktivitäten, die besonders durch den Rektor Otto Heinrich und den Lehrer Arno Jaster geprägt wurden. Die frühesten Gedanken zur Gründung lassen sich bis zur Jahrhundertwende zurückverfolgen: Jaster setzte sich für Heimatkunde als besonderes Lehrfach ein, auf seine Anregung hin eröffnete 1926 im damaligen Müggelturm eine „Kulturschutzstelle auf den Müggelbergen“, die neben regionalen archäologischen Funden zahlreiche Ergebnisse geologischer Forschungen präsentierte. Heinrich und Jaster hielten hier Vorträge, Letzterer publizierte auch zur Geschichte Köpenicks.

In dieser Zeit wurde eine heimatkundliche Sammlung aufgebaut, deren Grundstock vor allem aus Urkunden, Karten, Plänen und Büchern bestand. Nach dem Krieg verblieben die Reste der Sammlung, die nicht als Kriegsverluste zu beklagen waren, zunächst im Rathaus Köpenick, später wurden sie zusammen mit dem Material des Stadtarchivs auf die Schlossinsel verlagert. 1966 wurde durch den Rat des Stadtbezirks auf vielfachen Wunsch der Bevölkerung hin das Heimatgeschichtliche Kabinett gegründet. Dies bedeutete gleichzeitig den Wechsel von ehrenamtlicher zu hauptamtlicher Arbeit.²⁰⁰

Das Kabinett befand sich in einem Nebengebäude des Schlosses und präsentierte in einer Ausstellung die Ur- und Frühgeschichte sowie die Feudalgeschichte des Köpenicker Raums, die Entwicklung des Köpenicker Handwerks, der Wohnbezirke und der Industrie sowie die Geschichte der Köpenicker Arbeiterbewegung und die Entwicklung seit 1945.²⁰¹ Es diente als Informations- und Lehrereinrichtung und umfasste die Ortschronik sowie ein Archiv und veranstaltete Vorträge und Führungen zur Geschichte Köpenicks.²⁰²

Die heutige Sammlung baut auf dem Bestand dieses Heimatgeschichtlichen Kabinetts auf. Zusätzlich wurden alte Archive übernommen, so z.B. die Archive ehemaliger VEB sowie des Rats des Stadtbezirks. Bis 1991 wurde eine Dauerausstellung zur Geschichte Köpenicks bis 1914 sowie Wechselausstellungen in einer großen Bürgerwohnung gezeigt.²⁰³ Seit 1991

¹⁹⁹ Siehe für eine kurze Einführung in die Geschichte und heutige Konzeption des Museums die Homepage <<http://www.heimatmuseum-koepenick.de>> sowie für eine Übersicht über die Geschichte Köpenicks den Katalog der Dauerausstellung (Bezirksamt Treptow-Köpenick von Berlin/ Heimatmuseum Köpenick 2001).

²⁰⁰ Lüdersdorf 1991a: S. 92.

²⁰¹ Roesner 1971: S. 10.

²⁰² Das Kabinett sollte „Wissen über die Heimatgeschichte Köpenicks vermitteln und zur aktiven Mitarbeit anregen“ (Roesner 1971: S. 6).

²⁰³ Lüdersdorf 1991b: S. 41.

befindet sich das Museum im jetzigen Gebäude, wodurch die räumlichen Möglichkeiten der Sammlungserweiterung und Ausstellungstätigkeit erheblich verbessert werden konnten.

Die alten Sammlungsbestände bestehen hauptsächlich aus Dokumenten und Fotos. Da das Museum früher ein Heimatschulmuseum war, wurden beispielsweise Objekte zur Industriegeschichte nicht gesammelt. Da es keine Inventarverzeichnisse aus früherer Zeit gibt, ist wenig darüber bekannt, wie viele Objekte verloren gegangen sind.

Die Sammlung wurde seit dem Mauerfall erweitert und umfasst heute die Schwerpunkte Fischerei, Wäscherei, Industriegeschichte sowie eine umfangreiche Sammlung zum Thema Hauptmann von Köpenick. Diese wird nur zum Teil im Museum gezeigt, eine umfangreichere Ausstellung ist im Rathaus Köpenick zu sehen. Seit 1990 ist die museale Sammlung stark gewachsen, da in dieser Zeit viele Häuser ausgebaut wurden und damit zahlreiche Dachböden und Kellerräume leer geräumt werden mussten; auf diese Weise gelangten viele Objekte in das Museum. Die Sammlung wächst zum großen Teil über Spenden aus der Bevölkerung, so dass der Sammlungsbestand eher zufällig erweitert wird.

Nach der Maxime des Museums²⁰⁴ müssen die Objekte nicht unbedingt aus dem Bezirk stammen, wenn sie in die Sammlung integriert werden. Die Wäschemangeln beispielsweise stammen nicht alle aus der Region.

Durch die Museumsmitarbeiter selber wird die Sammlung im Rahmen von Ausstellungsvorbereitungen erweitert. Aufrufe in Zeitungen nach Objekten sind nach der Erfahrung der Mitarbeiter erfolgreicher, wenn nach speziellen Dingen und Themen gesucht wird. Der Impuls für die Bereitschaft, Dinge dem Museum zu spenden oder zu leihen, entsteht sehr oft durch die Eröffnung einer neuen Sonderausstellung.

Die Sammlungs- und Museumskonzeption ergibt sich aus der Geschichte Köpenicks. Dabei spielt die Geschichte Köpenicks als Bezirk Berlins nur eine kleine Rolle, da Köpenick über einen viel längeren Zeitraum (1209-1920) eigenständige Stadt war. Die wichtigsten Ereignisse aus dieser Geschichte werden exemplarisch bearbeitet und vermittelt. Die inhaltlichen Schwerpunkte bildet dabei z.B. die Darstellung der Industriegeschichte.²⁰⁵ Die jetzige Ausstellung endet im Jahr 1990, die erste Überarbeitung wird sich mit den strukturellen und politischen Veränderungen nach 1990 beschäftigen.²⁰⁶ Darüber hinaus bilden Wäscherei und Fischerei als typische hauptsächliche Gewerbe Köpenicks einen Schwerpunkt. Ferner ist der „Hauptmann von Köpenick“ ein wichtiges Thema innerhalb der Dauerausstellung. Vom Museum wird auch die Gedenkstätte zur Köpenicker Blutwoche geleitet.²⁰⁷

Der Raum zur Kücheneinrichtung um 1900 entspricht der klassischen Definition von Heimatmuseum, wonach beispielsweise ein altes Klassenzimmer, eine Küche oder eine Wohneinrichtung um 1900 gezeigt werden sollte. Dieser Raum bildet gewissermaßen eine Hommage oder eine Reminiszenz an eine überholte - auch für die Museumsmitarbeiter überholte - Auffassung von der Arbeit von Heimatmuseen. Gleichzeitig kommt man damit

²⁰⁴ Da zur Konzeption des Museums wenig veröffentlicht wurde, stützt sich diese Darstellung in der Hauptsache auf mündliche Aussagen des Museumsleiters (Interview vom 13.6.2002 mit Herrn Sprink).

²⁰⁵ Innerhalb der Analyse wird ausführlich auf die inhaltliche Gestaltung der Ausstellungen eingegangen.

²⁰⁶ Dies ist notwendig, da diese inhaltliche Lücke von vielen Besuchern schon als Defizit empfunden wird (Interview Sprink).

²⁰⁷ In der nach 1945 als Köpenicker Blutwoche bezeichneten Woche vom 21. bis 26. Juni wurden mehrere hundert politische Gegner von der SA aus ihren Wohnungen geholt, in die SA-Sturmlokale geschleppt und dort misshandelt.

den Erwartungen vor allem älterer Besucher an ein Heimatmuseum entgegen. Die Inszenierung der Küche befindet sich im alten Küchenraum des Hauses, in einem anderen Raum des Hauses sollte nach Ansicht des Museumsleiters diese Inszenierung nicht gezeigt werden.

Der Anspruch des Museums drückt sich im Titel der Ausstellung aus: „Köpenick von den Anfängen bis zur Gegenwart“. Dies bedeutet, dass das Heimatmuseum Köpenick sich nicht nur als Bezirksmuseum Berlins versteht, sondern auch als Stadtmuseum. Daher beginnt die Ausstellung mit der Darstellung der Besiedlungsgeschichte in der Stein- und Bronzezeit und einem recht großen archäologischen Teil. Das Museum will damit eine Ausstellung zeigen, die sich über einen sehr großen Zeitraum erstreckt, weil solch eine Dauerausstellung in Berlin sonst nicht existiert. Dies ist nur deshalb möglich, weil das Museum über eine große Ausstellungsfläche von 450 qm verfügt.

Der archäologische Teil ist aus einem weiteren Grund sehr wichtig: Geschichte soll schon zu Beginn der Ausstellung auch die Emotionen der Besucher ansprechen. Wichtig ist hier zum Beispiel auch die Vermittlung der Tatsache, dass der einzelne Mensch nur vorübergehend existiert. Die Fotos über die Ausgrabungen sollen nicht nur auf aktuelle Veränderungen im Bezirk aufmerksam machen, sondern auch auf die Methoden der Archäologen.

Die Auswahl der Themen für die Wechselausstellungen hat immer mit der aktuellen Situation im Bezirk zu tun, die oft nur auf den zweiten Blick zu erkennen ist. Darüber hinaus orientiert man sich an Jahreszahlen. Die Wechselausstellung zur „Kuhlen Wampe“ wurde deshalb gezeigt, weil der Film vor 70 Jahren gedreht worden war.

Auch bildende Kunst bildet ein Thema für Wechselausstellungen. Das Museum will z.B. zeigen, dass Denkmäler im Bezirk eine bestimmte Entstehungsgeschichte haben, die mit konkreten Menschen zusammenhängt. Das Museum sieht diesen Aspekt als einen der Schwerpunkte seiner Arbeit.

Das Selbstverständnis des Museums gegenüber anderen Kultureinrichtungen leitet sich u.a. aus der Tatsache ab, dass die Ausstellungen ausführlich recherchiert werden müssen; damit stellt jede Ausstellung auch ein Stück Forschung dar. Auf diese Weise sind die Museumsmitarbeiter den Themen der Ausstellungen auch immer stark verbunden. Die Forschungsergebnisse im Rahmen einer Ausstellungsvorbereitung erweitern jeweils den Archivbestand. Als Nebenprodukte der Ausstellung entstehen dabei z.B. ein Drehbuch oder Manuskript; diese erweitern das Archiv des Museums.

Die Ergebnisse der Forschung sind sichtbar im Gästebuch und in Zeitungsartikeln, die wiederum Menschen dazu anregen, das Museum zu besuchen. Typisch für das Museum (wie für alle Berliner Bezirksmuseen) ist ein enger Kontakt mit der Bevölkerung; dieser zeigt sich auch in den vielen Objekten, die gespendet werden.

Die Bezeichnung *Heimatmuseum* ist nach dem Verständnis des Museumsleiters auch Programm des Museums. Das Museum will sich von einem historisch vorbelasteten Heimatbegriff lösen: unter Heimat versteht das Museum den Ort, an dem Leute zusammengehören, der sie verbindet und wo sie hingehören. Damit ist der Heimatbegriff eher mit dem Geburtsort und der Kindheit verbunden.

Charakteristisch für Köpenick ist der geringe Anteil von Migranten an der Bevölkerung; damit ist der Heimatbegriff in Köpenick leichter in Begriffen wie Herkunft und Kindheit zu fassen als z.B. derjenige Kreuzbergs.

Der Heimatbegriff des Museums hängt demnach stark mit den Eigenheiten des Bezirks zusammen und prägt die Museumsarbeit deutlich. Er hat auch viel mit Identität zu tun: über die Hälfte der Bevölkerung ist über 50 Jahre alt. Der Bezirk kann viele lange Familientraditionen vorweisen, die teilweise bis in das 13. Jahrhundert zurück reichen. Für den Museumsleiter ist es wichtig zu betonen, dass Heimat nicht immer da ist, wo es „einem gut geht“: Es sind auch die Probleme, die Menschen in der Heimat bewältigt haben und die diese an die Heimat binden.

Vor dem Hintergrund der Globalisierung bedeutet dies: Je mehr Leute sich nach außen orientieren, desto mehr brauchen sie eine Mitte, wo sie sich aufgehoben, geborgen und zu Hause fühlen. Der Museumsleiter ist der festen Überzeugung, dass das Museum hier eine wichtige Funktion erfüllt, nämlich die Vermittlung einer Heimat. Zu dieser Heimat gehört die Geschichte, vor allem auch die eigene Geschichte der unmittelbaren Wohnumgebung. Das Museum zeigt den Menschen, dass sie nicht die ersten sind, die an diesem Ort existieren; vor ihnen gab es schon viele Generationen, die notwendig und richtig nach ihrer Auffassung jeweils in einer spezifischen Situation gehandelt haben. Das Museum möchte alle Seiten dieses Handelns, positive und negative, in der Ausstellung präsentieren.

Ferner will das Museum zeigen, dass jeder Mensch seinen Teil zur Geschichte beitragen kann; damit soll die rein konsumierende Haltung in Frage gestellt werden. Der Heimatbegriff betont damit ein aktives Element: man nimmt nicht nur in Anspruch, was die Stadt bietet, es besteht auch ein Handlungsgebot gegenüber der Stadt. Dabei gilt es, das Bewusstsein für Traditionen, für Geschichte, die das eigene Lebensalter überschreitet, zu beleben. Dazu gehört z.B. der Respekt vor den Familien, die eine lange Tradition in Köpenick z.B. in einem bestimmten Gewerbe haben. Für diese Perspektive ist eine Auseinandersetzung mit der Geschichte notwendig.

Insgesamt hat das Museum eher eine traditionelle als eine experimentelle Auffassung von Geschichte und Heimatgeschichte. Dies hat auch mit den Erwartungen der Besuchergruppen zu tun, die von einem Heimatmuseum bestimmte Vorstellungen haben.

Im Sommer 2002 wurde eine Konzeption mit dem Museum in Treptow zusammen entwickelt, da sich das Museum mit der Zusammenlegung der Bezirke auseinandersetzen muss und will. Geplant sind eine Zusammenlegung der Archive und gemeinsame Ausstellungen.

5.1.1. Von den Anfängen bis zur Gegenwart

Die Ausstellungen werden zunächst so beschrieben, wie sie aus der Sicht eines Besuchers wahrgenommen werden. Auf diese Weise sollen die räumlichen Einteilungen und die thematischen Schwerpunkte der Dauer- und Wechselausstellungen deutlich werden.

Die Ausstellungen sind in mehrere Bereiche gegliedert: im Eingangsfoyer hat der Besucher die Möglichkeit, sich für die Besichtigung verschiedener Teile der Dauerausstellung sowie der Wechselausstellung zu entscheiden.

An zentraler Stelle des Foyers wird der Besucher zunächst in die Geschichte des Museums und seines Gebäudes eingeführt. Das Museum betont hier die eigene Tradition: so wird deutlich, dass das heutige Museum aus einem Heimatschulmuseum hervorgegangen ist. Dadurch wird auch gezeigt, dass sich nicht erst in jüngster Zeit Einwohner Köpenicks mit der eigenen Geschichte beschäftigen und diese auch öffentlich vermitteln. Präsentiert wird diese Geschichte auch anhand zweier Biographien, nämlich des Mitbegründers des Heimatschulmuseums Otto Heinrich und des Lehrers Arno Jaster.

Wendet man sich nun dem übrigen Teil des Foyers zu, so erfährt man, dass seit den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts Köpenick im Ruf stand, die „Waschküche Berlins“ zu sein. Im Foyer kann man sich über die Anfänge und weitere Entwicklung der Wäscherei informieren. Der Besucher bekommt anhand von Fotos und Dokumenten Einblicke in den Arbeitsalltag von Wäschereibetrieben und den ersten Köpenicker Wäschertag 1935. Außerdem zeigt eine mehrteilige Inszenierung zahlreiche Arbeitsgeräte des Wäschereiunternehmens Wilhelm Spindler.

Vom Foyer aus können mehrere Räume betreten werden. In einem der Räume kann man einen weiteren Teil der Dauerausstellung betrachten: der Raum ist wie eine Küche um die Jahrhundertwende eingerichtet.

Entscheidet man sich für die Besichtigung des Rundgangs zur Geschichte Köpenicks, eines weiteren Teils der Dauerausstellung, so wird man zunächst in die Besiedlungsgeschichte der Region in der Stein-, Bronze-, Eisen- und Slawenzeit sowie im Spätmittelalter eingeführt. Eine Karte Berlins veranschaulicht die Siedlungen in diesen historischen Perioden in Berlin.

In diesem ersten Raum fallen vor allem zwei Inszenierungen auf; die erste zeigt eine Rekonstruktion der mittelsteinzeitlichen Teilbestattung eines Mannes aus Schmöckwick aus dem achten Jahrtausend v.u.Z. Daneben präsentiert eine zweite Inszenierung eine Urne mit Deckschale und Leichenbrand. Sie stammt ursprünglich aus einem bronzezeitlichen Gräberfeld in Rahnsdorf um 1000 v.u.Z. Außerdem sind zahlreiche Funde aus der Stein- und Bronzezeit zu sehen.

Neben dieser Übersicht über die archäologischen Ausgrabungen und Forschungen wird der Besucher über die Entwicklung Köpenicks zur Stadt informiert. Angesprochen werden hier die slawische Besiedlung der Köpenicker Schlossinsel und die wirtschaftliche Entstehung der Stadt Köpenick im 13., 14. und 15. Jahrhundert. Der Besucher kann sich außerdem mit Bestattungsweisen im 15. Jahrhundert und über die Geschichte des Fachwerkbau beschäftigen; diese Themen werden durch ein Grabsteinfragment und ein Fachwerkaufbau veranschaulicht.

Der zweite Ausstellungsraum führt in das 16. und 17. Jahrhundert ein. Im Mittelpunkt dieses Ausstellungsteils stehen die Geschichte zweier Schlösser und die Einwanderung der Hugenotten.

Zunächst wird man über die Geschichte eines Renaissance-Jagdschlusses informiert, das für ca. 100 Jahre existierte; Bauherr des Schlosses war Joachim II., der damalige Kurfürst von Brandenburg. Außerdem kann man sich ein Bild von der Inneneinrichtung des Schlosses machen. Ausführlicher werden das Barockschloss, dessen Schlosskirche sowie deren Gemeinde vorgestellt. Der Große Kurfürst Friedrich Wilhelm beauftragte den Niederländer van Langevelt mit dem Bau des Schlosses, das den Mittelpunkt der Stadt bildete und als Residenz des Kurprinzen und späteren Kurfürst und König von Preußen Friedrich diente. Das Schloss und dessen Kirche werden sehr anschaulich präsentiert, da man nicht nur Teile der Inneneinrichtung und der Ausstattung betrachten, sondern sich anhand eines großen Modells auch einen Überblick über die Architektur verschaffen kann. Die Nachbildung einer Tracht schließlich illustriert die Geschichte der Einwanderung der Hugenotten; sie begründeten u.a. durch ihre Kenntnisse in der Seidenweberei die Textilfabrikation in der Stadt.

Durch einen Flur gelangt man zum dritten Ausstellungsraum, in dem man die preußische Geschichte Köpenicks thematisiert wird; im Flur selbst veranschaulichen Karten aus dem 17. bis 20. Jahrhundert die Entwicklung der Stadt.

Ein Modell bietet hier zunächst eine Übersicht über die Stadt im 18. Jahrhundert. Der Besucher wird durch auffällige Exponate in der Mitte des Raums auf zwei Themen aufmerksam gemacht: eine Uniform eines preußischen Grenadiers repräsentiert den Siebenjährigen Krieg, Wolle und Geräte zu deren Verarbeitung verweisen auf die Maßnahme König Friedrich I., den im Textilgewerbe Tätigen Bauland abgabenfrei zu überlassen.

Die Entwicklung der Stadt kann man ausführlich in mehreren Stationen verfolgen: eine Texttafel schildert die Fortsetzung des Wiederaufbaus der Mark Brandenburg mit Berlin als Mittelpunkt des neuen Königreichs. Ein Kupferstich Friedrich I. unterstreicht dessen Rolle bei der Einführung einer zentralistischen Verwaltung. In weiteren Stationen erfährt der Besucher, dass Friedrich II. ab 1747 die Einwanderung und Ansiedlung von Arbeitskräften aus dem Ausland förderte, wobei u.a. eine Anzahl von neuen Manufakturen entstanden. Neben Texten und Dokumenten wird hier auch ein Ölgemälde Friedrich II. präsentiert. Im folgenden Ausstellungsteil erfährt man, dass sich Berlin zur Textilstadt durch die Förderung der Textilindustrie wandelte; Ausschnitte aus Messtischblättern dokumentieren die Entstehung neuer Siedlungen wie Müggelheim, Grünau, Schönerlinde und Friedrichshagen. Eine weitere Station beschreibt, dass der Siebenjährige Krieg den wirtschaftlichen Niedergang Köpenicks bedeutete; mehrere Dokumente wie z.B. ein Situationsplan und ein Tagungsbefehl veranschaulichen diese Zeit. Das Ausstellungskapitel endet mit der Darstellung des Schlosses Bellevue, das in der Zeit zwischen Besetzung und Befreiung von den französischen Truppen erbaut und wenige Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg stark beschädigt abgerissen wurde.

Im folgenden Ausstellungsraum wird der Besucher in die Entwicklung Köpenicks im 19. Jahrhundert eingeführt. Zwei Laden und ein Kinderpult auf einem niedrigen Podest deuten schon beim Betreten des Raums die Themen Bäckerei, Schuhmacherei und Schulwesen an. Über die Geschichte der Schulhäuser kann man sich ausführlich informieren, der Schulalltag wird über Dokumente und Utensilien näher gebracht. Man kann die Stadtentwicklung in dieser Zeit anhand mehrerer Kapitel verfolgen: so spielte neben dem Ausbau von Schienennetz und Wasserwegen und dem Bau von Kirchen bzw. dem Anlegen von Friedhöfen vor allem die Amts- und Verwaltungsgeschichte eine wichtige Rolle. Unter

anderem bekommt man hier das Titelblatt des Bürgerbuchs von 1537-1821 und einen Ausschnitt aus einem Bürgerbrief von 1829 zu sehen. Werbeschilder von Fabriken verweisen außerdem auf die Industrialisierung und die Entwicklung der Arbeiterschaft.

Der letzte Raum schließlich widmet sich dem 20. Jahrhundert in Köpenick. Wiederum wird man anhand auffälliger Exponate in der Raummitte auf zwei Themen dieses Ausstellungsteils aufmerksam gemacht. Ein Modell des 1959 abgebrannten alten Müggelturms deutet die Möglichkeiten der Freizeitgestaltung im Erholungsgebiet Köpenick an. In einer Vitrine kann man neben Schiffsmodellen Produkte verschiedener Industriebetriebe (des Funkwerks, der Fotochemischen Werk, des Werkes für Fernsehelektronik und des Kabelwerkes Oberspree) betrachten.

Rund um das Modell und die Vitrine wird die Möglichkeit geboten, sich über ausgewählte Themen des 20. Jahrhunderts zu informieren. Die Entwicklung der Infrastruktur zu Beginn des 20. Jahrhunderts machte Köpenick zur Zentrale des Ostens. Zeugen dieser Geschichte sind die elektrische Straßenbahn, das 1905 fertiggestellte Rathaus sowie das städtische Klär- und Elektrizitätswerk, die auf zahlreichen Fotos aus deren Gründungszeit zu sehen sind. In diese Zeit fällt auch die Geschichte des Hauptmanns von Köpenick, die u.a. durch die Personalakte des Bürgermeister Langerhans, der durch Wilhelm Voigt „verhaftet“ worden war, veranschaulicht wird. Weitere Stationen sind der Erste Weltkrieg und der Kapp-Putsch von 1920, die politische Entwicklung in Köpenick nach 1933, insbesondere die „Köpenicker Blutwoche“ (der Misshandlung und Ermordung von politischen Gegnern durch SA-Sturmtruppen im Juni 1933), die Auswirkungen des Zweiten Weltkriegs und die Nachkriegsgeschichte in Köpenick. Die Kriegszeit und ihre Folgen werden dem Besucher u.a. durch Gefallenenanzeigen, ein Merkblatt für den Luftschutz sowie Fotos von der Zerstörung von Teilen Köpenicks nahegebracht.

Weitere Stationen sind die Entwicklung Köpenicks zum Industriezentrum im Südosten Berlins und der innerstädtische Wohnungsbau, der in Köpenick Neubaugebiete entstehen ließ. Hier geht es auch um den Verfall von Altstadtbauten wegen mangelnder Sanierung. Der Rundgang endet mit der Darstellung von politischer Opposition in den achtziger Jahren und dem Runden Tisch in Köpenick. Neben dem Ausgang zum Eingangsfoyer hängt schließlich eine Deutschland-Fahne, in deren Mitte ein Loch ausgeschnitten ist; der Besucher liest darin die Daten „9.11.89 Fall der Berliner Mauer, 1.7.90 Währungsunion, 3.10.90 Deutsche Einheit“.

Nach der Besichtigung dieser Dauerausstellungen im Hauptgebäude des Museums kann eine weitere Dauerausstellung zur Landschaft, Vegetation, Tierwelt und Fischerei in Köpenick in einem angrenzenden Pavillon besucht werden.

Hier kann der Besucher einen Rundgang entlang der Wände des Pavillons wählen. Dieser Rundgang führt um eine größere Inszenierung in der Mitte des Raums herum, die Geräte aus der Landwirtschaft und der Fischerei zeigt. Damit wird man auf den ersten Blick mit den beiden thematischen Schwerpunkten dieses Ausstellungsteils vertraut gemacht.

Der Rundgang stellt zunächst einen Brauch bei den Fischern in den Jahren 1451-1874, den Grenzzug, und damit verbundene Feierlichkeiten sowie die historische Entwicklung der Fischerdörfer Köpenicks vor. Der Besucher kann sich anhand verschiedener Geräte ein Bild von der Arbeit im Fischereiwesen machen: zu sehen sind ein Fischbehälter, weitere Fischereigeräte und ein Bodenplankboot mit Zubehör. Ein Großfoto einer Seenlandschaft und

Gegenstände zur Eisfischerei sowie eine Puppe, die einen Fischers darstellt, illustrieren das Fischen im Winter.

Der Rundgang wird fortgesetzt mit der Darstellung der Vegetation, der Tierwelt und der Landschaft Köpenicks. Forstwirtschaftliche und landwirtschaftliche Geräte führen einzelne Arbeitsabläufe vor Augen; schließlich wird man in die Seenlandschaft und das Naturschutzgebiet in Köpenick eingeführt. Auch die Forstbetriebe werden hier dargestellt.

5.1.2. Die Zeltstadt Kuhle Wampe

Der letzte Raum, der vom Foyer aus betreten werden kann, zeigt eine Wechselausstellung zur Geschichte eines Zeltplatzes, der seit 1976 den offiziellen Namen „Kuhle Wampe“ trägt.²⁰⁸

Beim Betreten des Raums trifft man zunächst auf eine größere Inszenierung, die eine Zeltstadt andeutet. An den Wänden rings um diese Inszenierung wird der Besucher über die Geschichte der Zeltstadt informiert. Geht man im Uhrzeigersinn an den einzelnen Ausstellungskapiteln entlang, erfährt man zunächst, dass die Geschichte des Zeltplatzes eng mit der Geschichte des Arbeitersports verbunden ist. Als Teil der Arbeiterbewegung verstanden sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts Arbeiterwandervereine, von denen einige sich zur Idee des Sozialismus bekannten.

Nach dem Ersten Weltkrieg bildeten sich verschiedene politische Ausrichtungen dieser Vereine; die überwiegend kommunistisch orientierten Fichte-Sportler konnten vor allem junge Arbeitslose in Berlin für ihre Bewegung gewinnen und gründeten unter anderem den Zeltplatz Kuhle Wampe am Müggelsee. Der Platz beherbergte bereits 1913 ein Zeltdorf, das sich zunehmend ausbreitete und die Gründung weiterer Zeltstädte nach sich zog, die sich in einer der ältesten, 1935 aufgelösten Zeltkolonien Deutschlands zusammenschlossen. Die Ausstellung zeigt, dass dieser Ort noch heute besteht und einige Überreste der Zeltstadt erhalten sind.

Die folgenden Stationen gehen auf die Kleingärten- und Laubenkolonien in dieser Gegend und die Anfänge der Arbeitersportbewegung ein. Vorgestellt werden diese am Beispiel vom Berliner Turnverein Fichte, dessen ideologische Auseinandersetzungen nach dem Ersten Weltkrieg unter anderem in die Gründung der Freien Turnerschaft Groß-Berlin und später in die Kampfgemeinschaft für Rote Sporteinheit mündeten. Verhaftungen, Beschlagnahmen, die Illegalität und die Zerschlagung der Arbeitersportbewegung während der NS-Zeit werden ebenfalls beschrieben. Der Zeltplatz Kuhle Wampe wurde bis 1936 neben den meisten anderen Plätzen aufgelöst. Man bekommt in diesem Teil der Ausstellung u.a. zahlreiche Abzeichen und Zeitschriften verschiedener Arbeitersportvereine zu sehen.

Der Besucher muss an dieser Stelle den Rundgang unterbrechen, um an dem inszenierten Zeltplatz vorbeizugehen. Auf der anderen Seite des Raums erfährt man, dass auch ein Film über die Zeltstadt mit dem Titel „Kuhle Wampe oder: Wem gehört die Welt?“ (Deutschland 1931) gedreht wurde; zunächst kann man sich Ausschnitte des Films ansehen, in weiteren Stationen der Ausstellung werden die Entstehung und der Inhalt des Films erläutert. Es handelt sich um den ersten proletarischen Tonfilms, der in Deutschland gedreht wurde, und war gleichzeitig der einzige offen zur Veränderung aufrufende Film der Weimarer Republik. Die Szenen in der Zeltstadt wurden nicht am Originalschauplatz, sondern wegen der

²⁰⁸ Die Ausstellung „Wir waren alles einfache Leute – Die Geschichte der Zeltstadt Kuhle Wampe“ war von Mai bis September 2001 zu sehen; siehe Schmidl 2001.

schlechten Lichtverhältnisse in einer nachgebauten Zeltstadt gedreht, wobei die Laienschauspieler aus der Kuhlen Wampe kamen. Der Regisseur war Slatan Dudow, die Filmmusik wurde von Hanns Eisler komponiert. Wegen angeblicher kommunistischer Agitation wurde der Film 1932 durch die Filmprüfstelle verboten. Nach Protesten und Änderungen des Films wurde das Verbot wieder aufgehoben. Nach der Freigabe wurde der Film schließlich durch die Nationalsozialisten noch im selben Jahr erneut verboten.

Am Ende des Rundgangs kommt die Ausstellung noch einmal auf die Geschichte des Zeltplatzes zurück: die letzte Station informiert den Besucher über das erste Gebäude der Kuhlen Wampe, eine Fischerhütte, die 1924 durch den Arbeiter-Touristenverein in Köpenick zu einem Wanderstützpunkt ausgebaut wurde; der Verein wurde 1935 durch den gleichgeschalteten Verband der Märkischen Wandervereine vereinnahmt. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Hütte wieder hergerichtet, die schließlich durch den Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands übernommen wurde. Dieser geriet mit den DDR-Behörden in Konflikt, worauf ihm 1956 der Mietvertrag entzogen wurde; die FDJ wurde als Nachfolgerin benannt. 1976 erhielt der Campingplatz den offiziellen Namen Kuhle Wampe, 1968 ging ein gleichnamiges Hotel- und Wohnschiff an der Alten Spree vor Anker.

5.1.3. Sammlungsschwerpunkte und eine lange Geschichte

Für einen großen Teil der Ausstellungen im Köpenicker Museum wurden Exponate aus der eigenen Sammlung ausgewählt. Dies gilt für sämtliche Objekte im Foyer und die Rekonstruktion der Kucheneinrichtung sowie für Teile der Ausstellungen im Pavillon, des Rundgangs zur Geschichte Köpenicks und der Wechselausstellung. Werden Leihgaben gezeigt, so handelt es sich beim Rundgang zur Geschichte Köpenicks in der Regel um Reproduktionen von Objekten anderer Museen; die Objekte stammen in diesem Ausstellungsteil in der Regel aus dem Museum für Vor- und Frühgeschichte bzw. aus dem Märkischen Museum.²⁰⁹ Im Pavillon dagegen werden vor allem Leihgaben aus dem Museum Europäischer Kulturen gezeigt. In der Wechselausstellung werden zudem viele Reproduktionen als Vergrößerung präsentiert. Dies verdeutlicht, dass die illustrierende Funktion der Exponate in dieser Ausstellung wichtig ist und nicht einzelne Fotos oder Dokumente im Vordergrund stehen.

Sammlungsschwerpunkte sind in zwei Fällen zu sehen: in der Ausstellung über Wäschereiunternehmen und der Ausstellungsteil im Pavillon zur Fischerei; im letzten Fall werden museumseigene Objekte durch Leihgaben ergänzt. Das Thema der Wechselausstellung hängt nicht mit einem bestimmten Sammlungsschwerpunkt des Museums zusammen, viele Exponate sind Leihgaben bzw. deren Reproduktionen. Jedoch wird deutlich, dass ohne das Archiv des Museums die Darstellung des Themas in dieser Form nicht möglich gewesen wäre, da z.B. Fotos aus dem eigenen Bestand bestimmte historische Entwicklungen dokumentieren. Die Geschichte der Sammlung oder des Museums spielt bei der Themendarstellung jedoch keine Rolle.

Die Objekte in den Ausstellungen können in zwei Kategorien unterteilt werden: zweidimensionale Exponate, die in den meisten Fällen in den Texttafeln integriert sind, und dreidimensionale Objekte, die einzeln oder innerhalb von Inszenierungen gezeigt werden. Die zweidimensionalen Exponate werden in der Analyse noch einmal unterteilt in Fotos und andere Dokumente wie Karten, Stiche u.a. Außerdem bilden Modelle und Zeichnungen eine eigene Kategorie innerhalb der Ausstellungen: sie stellen keine Exponate dar, sondern unterstützen die Gestaltung der Ausstellungen.

Die *Fotos* spielen hinsichtlich ihrer Funktion in den Ausstellungen eine besondere Rolle. In der Regel illustrieren sie die Inhalte der Ausstellungen, die über Texttafeln vermittelt werden. Beispiele dafür sind Fotos, die die Geschichte des Gebäudes veranschaulichen: sie zeigen u.a. das Gebäude als Kindertagesheim im Jahr 1930. Weitere Fotos dokumentieren die Geschichte von Wäschereiunternehmen. Die Texttafeln zur Geschichte Köpenicks im 19. Jahrhundert werden durch Fotos illustriert; sie zeigen u.a. Ansichten eines ehemaligen Verwaltungsgebäudes, des alten Rathauses, verschiedener Kirchen, Fabriken und Bahnhöfe.

Teilweise werden über Fotos Inhalte der Texttafeln mit einzelnen Personen in Verbindung gebracht: Auf einem Foto ist der Rektor a.D. Otto Heinrich, der Mitbegründer des Heimatschulmuseums Cöpenick, zu sehen. Zwei weitere Fotos zeigen die Betreiber von Unternehmen bzw. in einem Fall die Belegschaft eines Wäschereiunternehmens. Andere Beispiele sind Fotos auf den Texttafeln zur Geschichte der Fischerdörfer Köpenicks und zur

²⁰⁹Diese Leihgaben haben nach der Interpretation eines Mitarbeiters des Museums für Vor- und Frühgeschichte das Ziel, „die Position der Heimat- und Bezirksmuseen zu stärken und den Menschen ihre Heimatgeschichte die eben auch bis in vorgeschichtliche Zeit zurückreicht, vor Ort zu präsentieren“; siehe für einen Überblick über Archäologie in den Berliner Heimatmuseen Neumayer 2002 (hier S. 24). Da einige der archäologischen Funde in Fachkreisen als Sensation gelten, wurde in Köpenick 1999 eine Jahrestagung von Archäologen abgehalten; siehe dazu Schmidl 1999b und 1999c.

Vegetation und Tierwelt. Präsentiert werden Fotos eines Fischers mit seiner Frau vor einer Fischerhütte, eines weiteren Fischerpaars, eines Fischers beim Eisfischen sowie eines Gedenksteins für den Stadtrat und Forstverwalter Rühl. Der Bezug zu den Personen bleibt jedoch in allen Fällen undeutlich, da die Texte nicht auf die Biographien der einzelnen Personen eingehen.

Fotos, die in Kapiteln zur Geschichte Köpenicks zu sehen sind, illustrieren ebenfalls Texttafeln, können aber nicht als Exponate bezeichnet werden, da es sich nicht um historische Fotos handelt. Gezeigt werden beispielsweise Fotos eines Grabungsschnittes auf der Schlossinsel und der Freilegung eines mittelalterlichen Hauses im Jahr 1995. Beide Fotos stellen außerdem einen Bezug zu neueren archäologischen Forschungen her. Die Fotos aus dem Besitz des Museums thematisieren und dokumentieren damit Ausgrabungen im Raum Köpenick. In diesen beiden Fällen wird also der Hinweis auf archäologische Forschungen nicht über Objekte aus der jeweiligen Zeit bzw. deren Reproduktionen gegeben.

Hier besteht ein enger Zusammenhang mit dem Archiv des Museums und der Ausstellung. Die Besonderheit liegt darin, dass nicht Dokumente oder andere Objekte aus der thematisierten historischen Periode ausgestellt werden, sondern Fotos, die erst in jüngster Zeit gemacht wurden, um Aktivitäten, in diesem Falle Ausgrabungen, im Bezirk zu präsentieren. Diese Tätigkeiten sind ein Zeichen dafür, dass die Erforschung des Bezirks noch nicht abgeschlossen ist bzw. noch immer neue Erkenntnisse zu erwarten sind. Diese werden durch das Museum dokumentiert und gezeigt und betonen damit die Aktualität der historischen Forschung. Hier wird also nicht nur ein Bezug zur Gegenwart hergestellt, sondern auch darauf hingewiesen, dass das historische Köpenick weiterhin Gegenstand der Forschung ist. Indirekt ist diese Dokumentation der Ausgrabungen ein Hinweis darauf, dass sich das Bild von Köpenick in der Wissenschaft (vor allem der Archäologie und der Geschichtswissenschaft) und damit das Bild dieses Bezirks in der Öffentlichkeit noch immer verändert. Das bedeutet, dass das Bild Köpenicks, das im Museum gezeichnet wird, ohne diese Ausgrabungen und Forschungen ein anderes wäre. Die Fotos als Dokumentation der Ausgrabungen sind somit ein Mittel, die „Quellen“ des musealisierten Bildes des Bezirks anzudeuten. Schließlich wird der Bezirk auf diese Weise auch als Arbeitsort einer bestimmten Berufsgruppe (Archäologen) gezeigt.

Auch bei anderen Fotos werden mehrere Bedeutungsebenen genutzt: ein Foto zeigt die Freilegung von Resten des Jagdschlusses in jüngster Zeit. In diesem Fall stammt das Foto allerdings nicht aus dem Besitz des Museums, sondern aus dem Landesdenkmalamt Berlin. Es dokumentiert nicht nur die Geschichte des Schlosses, sondern auch seine archäologische Erforschung. Ein weiteres Beispiel für die Nutzung mehrerer Bedeutungsebenen ist ein Foto von Treppenresten des Barockschlusses, die 1998 freigelegt wurden. Es informiert nicht nur über jüngere Ausgrabungen, sondern verweist – ergänzt durch einen kurzen Text – auf andere Exponate der Ausstellung, nämlich die Kachelreste, die ebenfalls auf dem Foto zu sehen sind. In diesem Fall wird also über einen Text ein Querverweis zwischen zwei Exponaten hergestellt.

Großfotos schließlich bilden den Hintergrund für Inszenierungen im Pavillon zu den Themen Fischerei und Landwirtschaft. Hier werden Fotos auf zweifache Weise benutzt: sie dokumentieren historische Arbeitswelten oder Landschaften und bilden gleichzeitig einen Teil der Gestaltung von Inszenierungen.

Die *Karten* aus der museumseigenen Sammlung, die die Entwicklung der Stadt zum Bezirk veranschaulichen, illustrieren kein spezifisches Thema, da kein Text oder andere Präsen-

tationstechniken näher auf diesen Teil der Geschichte Köpenicks eingehen. Es geht hier also um die bloße Veranschaulichung der Veränderung der Stadt- bzw. Bezirksgrenzen, wie sie anhand der Karten erkennbar ist. Dadurch, dass erläuternde Texte fehlen, stehen hier die Exponate im Vordergrund des Ausstellungsteil. Im gesamten Zusammenhang der Präsentation der Geschichte Köpenicks kann man jedoch auch hier von keinem objektorientierten Ausstellungsteil reden. Indirekt weisen die Karten auf die Sammlung des Museums hin, das eine große Anzahl von Karten aus dieser Zeit besitzt. Das Gleiche gilt für mehrere Exponate, die einzelne Texttafeln zur preußischen Geschichte Köpenicks illustrieren: eine Königlich Preußische Posttaxe von 1712, ein Edikt von König Friedrich Wilhelm I. zur Ansiedlung von Seidenspinnern und Ausschnitte aus Messtischblättern, Abbildungen, Stiche, Steindrucke, eine Postkarte, eine Kartenskizze, ein Situationsplan, ein Tagungsbefehl sowie eine Liste von Gefallenen einer Schlacht. Hier zeigt sich indirekt, dass das Museum aus dem 18. und 19. Jahrhundert zahlreiche Dokumente besitzt, die die Geschichte Köpenicks in dieser Zeit illustrieren können. Ein Zusammenhang zwischen Sammlungsschwerpunkten und Ausstellung ist aber auch hier nicht zu erkennen: wie in den übrigen Ausstellungskapiteln auch steht die Präsentation einzelner historischer Epochen in der Geschichte Köpenicks im Mittelpunkt; die Exponate illustrieren diese Geschichte oder bleiben im Hintergrund der Ausstellung.

Die übrigen ausgestellten *Dokumente* unterschiedlicher Art illustrieren Texttafeln: beispielsweise veranschaulichen Werbeprospekte, Briefköpfe oder ein Firmenplakat die Geschichte von Wäschereiunternehmen. Verschiedene Schriften des Wäschereiunternehmens Spindler werden in einer Vitrine gezeigt; sie gehören inhaltlich zur Inszenierung, werden aber durch die Vitrine von dieser getrennt sind und nicht näher erläutert. Gemälde, Stiche und andere Dokumente mit Außen- und Innenansichten des Jagdschlusses dienen lediglich dazu, die Außenansicht des Schlosses zu veranschaulichen; Lagepläne und Architektenskizzen des Barockschlusses dagegen zeigen auch die Entstehung und ursprüngliche Planung des Gebäudes.

Für die Darstellung der Schlosskirche und deren Gemeinde gilt, dass die Dokumente (u.a. ein Stich, ein Gemälde und ein Eintrag des Kirchenbuches) Ansichten des Gebäudes sowie einzelne Personen herausstellen, die in der Geschichte der Kirche eine besondere Rolle spielten. Hier wird also ähnlich wie bei einigen Fotos die Bedeutung einzelner Menschen für die Geschichte Köpenicks betont.

Teilweise illustrieren Dokumente nicht nur Texttafeln, sondern liefern zusätzliche Informationen. Die Vitrine zur Geschichte des Heimatmuseums zeigt u.a. ein Vortragsmanuskript von Otto Heinrich und „Bücher und Karten aus dem Heimatschulmuseum Cöpenick“. In den Dokumenten ist nachzulesen, dass es sich um ein Protokoll einer Tagung der Arbeitsgemeinschaft für Heimatkunde, in deren Rahmen Heinrich einen Vortrag über die Geschichte der Stadt gehalten hatte, sowie um einen Text über „Geologische Verhältnisse Cöpenicks“, der durch handgemalte Karten ergänzt wird, handelt.

Im Kapitel der Wechseiausstellung über das Ende der Arbeitersportbewegung in der NS-Zeit sind zwei Exponate zu sehen, die zusätzliche Informationen zu den Texttafeln liefern: ein Schreiben des Geheimen Staatspolizeiamtes von 1933, in dem es um die Beschlagnahme des Eigentums eines Kanufahrer-Vereins geht, und ein Ausschnitt aus dem Völkischen Beobachter von 1932, der über eine Bootsversteigerung berichtet. Beide Exponate liefern also zusätzliche Informationen zum Thema dieses Ausstellungskapitels. In den Ausstellungsteilen über die Zensur und die Freigabe und das erneute Verbot des Films durch die

Nationalsozialisten über die Zeltstadt vertiefen Zeitungsausschnitte und Rezensionen die Argumente für und wider das Verbot des Films.

Im Kapitel zur Geschichte des Jagdschlusses kommt eine Präsentationsweise eines zweidimensionalen Exponates zur Anwendung, die sich in keinem anderen Ausstellungsteil wiederfindet. Ein Kupferstich, der das Jagdschloss zeigt, ergänzt zum einen die Texttafel. Zum anderen wird hier auch über den Verleger Merian und das Werk informiert, in dem der Stich herausgegeben wurde. In diesem Fall wird über die Geschichte eines Exponates berichtet, die nicht unmittelbar mit dem Ausstellungsthema in Verbindung steht: der einzige Fall, in dem eine weitere Bedeutungsebene eines Exponates dem Besucher unabhängig vom präsentierten Thema vorgestellt wird.

Zweidimensionale Exponate erfüllen also meistens illustrierende Funktionen, wobei teilweise mehrere Bedeutungsebenen genutzt und zusätzliche Informationen zu den Texten gegeben werden. Die Intention dieser Ausstellungsteile ist die Dokumentation einzelner Perioden der Geschichte Köpenicks mit Hilfe der Exponate, ohne weitere Geschichten zu präsentieren, die sich aus eventuellen weiteren Bedeutungsebenen der Objekte ergeben könnten. Entscheidend für die Auswahl der Exponate ist deren Funktion als Zeitdokument; weitere Bedeutungsebenen wurden nicht recherchiert.

Bei *dreidimensionalen Objekten* dagegen werden nicht nur illustrierende Präsentationsweisen genutzt; dabei werden teilweise andere Bedeutungsebenen erschlossen als bei Fotos und Dokumenten. In den meisten Fällen werden sie innerhalb von *Inszenierungen* gezeigt.

Zwei Inszenierungen im ersten Teil des Rundgangs zur Geschichte Köpenicks stellen die archäologischen Funde zweier Grabstätten aus der Stein- bzw. Bronzezeit nach; zwei Großfotos im Hintergrund veranschaulichen zusätzlich diese Rekonstruktionen. Zwei Vitrinen unmittelbar vor den Inszenierungen zeigen mehrere Fundstücke dieser Ausgrabungen, die wie alle Objekte der Inszenierungen nicht näher erläutert werden. In Verbindung mit den Texttafeln und den Hintergrundfotos dienen die Exponate hier sowohl der Veranschaulichung archäologischer Grabungen als auch der Thematisierung von Bestattungsarten und anderer Sitten der Stein- und Bronzezeit. Die Texttafeln der Inszenierungen informieren über steinzeitliche Sitten wie das dargestellte Begräbnis, über das Spindlersfelder Urnengräberfeld und über die Funde der Archäologen. Durch den einführenden Text mit Karte werden die Funde im heutigen Köpenick in den geographischen Kontext des gesamten heutigen Berlin gestellt. Dadurch wird die Bedeutung Köpenicks für die archäologische Erforschung dieser Zeit verdeutlicht.

Die illustrierenden Funktionen von Exponaten, in diesem Falle Grabungsfunde aus der Stein- und Bronzezeit, werden hier auf zweifache Weise genutzt. Es werden zwei Bedeutungsebenen dieser Objekte erschlossen, die auf unterschiedliche Arten gezeigt werden: entweder bei der Veranschaulichung spezieller Themen aus der Geschichte Köpenicks (Bestattungsweisen in dieser Zeit) oder bei der Präsentation archäologischer Arbeitsweisen. Teilweise werden diese beiden Bedeutungsebenen eines Exponates zugleich genutzt: dies ist der Fall, wenn die Objekte innerhalb der Inszenierung gezeigt werden.

Eine dritte Inszenierung im ersten Raum des Rundgangs präsentiert die Architektur eines Hauses aus dem 13. Jahrhundert anhand originaler Baumaterialien und Gegenstände der Inneneinrichtung wie Daubenfass, Kugeltopf, Keramikfragmente und Kienspäne. Diese Objekte befinden sich innerhalb der Inszenierung, weitere werden in einer Vitrine gezeigt (Eisenobjekte aus dem Haus); diese Einteilung der Exponate ähnelt den beiden ersten

Inszenierungen. In Verbindung mit Texttafeln stehen hier die Exponate ebenfalls nicht nur für ein historisches Thema, in diesem Fall die Geschichte eines um 1215 erbauten Hauses, sondern auch für die Geschichte seiner Entdeckung im Jahr 1995.

In der Wechselausstellung zur „Kuhlen Wampe“ veranschaulicht an zentraler Stelle eine Inszenierung das Thema. Die gezeigten Exponate werden nicht erläutert oder datiert, es ist jedoch zu erkennen, dass sie aus dem in der Ausstellung vorgestellten Zeitraum stammen. Ein Kanu mit Paddel, in dem sich Trinkflaschen und andere Gegenstände befinden, liegt neben einem niedrigen Podest, das mit Sand gefüllt ist und auf dem ein Zelt aufgebaut ist. Das Zelt ist zur Hälfte geöffnet und lässt darin einen Liegestuhl, einen Rucksack, eine Gitarre, Schuhe, einen Kocher, Flaschen, einen Campingkocher, eine Lampe und andere Gegenstände sehen. Die Inszenierung vermittelt die Atmosphäre eines Zeltplatzes und deutet die Aktivitäten an, die solch einen Ort prägen: Wassersport, Musizieren, Kochen, Entspannen und Übernachtung. Da die Exponate alle innerhalb der Inszenierung zu sehen sind, kann man in diesem Fall von keiner objektorientierten Präsentation sprechen. Vielmehr wird das Thema illustriert, wobei diese Veranschaulichung sehr allgemein gehalten ist und eher eine bestimmte Atmosphäre vermitteln soll.

Die meisten Objekte in der Rekonstruktion der Kücheneinrichtung werden wie die Objekte in der Wechselausstellung nicht bezeichnet. So ergibt sich auch hier ein allgemein gehaltenes Bild des Themas. Die Exponate können zudem, da der Ausstellungsraum nicht zugänglich ist, nicht einzeln betrachtet werden, wodurch der allgemein gehaltene Eindruck verstärkt wird: die Objekte besitzen nur im Gesamtzusammenhang ihre illustrierende Funktion.

Fast alle Exponate der Inszenierung im Foyer werden hingegen bezeichnet: zu sehen sind u.a. Wäschemangeln, Waschbretter, eine Wäscherolle, Bügeleisen und die Kleidung eines Wäschermädchens. Alle Exponate stammen vom Anfang des 20. Jahrhunderts; ihre Funktion oder andere Aspekte ihrer Geschichte werden nicht thematisiert.

Die Inszenierung in der Mitte des Pavillons wird räumlich den einzelnen Texttafeln nicht eindeutig zugeordnet; der Bezug ist jedoch aufgrund der dargestellten Themen leicht zu erschließen. Die Texte der Inszenierung beschränken sich auf kurze Erläuterungen der Funktionsweisen der Exponate und gehen nicht noch einmal auf die Texttafeln ein. Die Inszenierung besteht aus zwei Reusen, einem Transportkarren mit verschiedenen Körben sowie einem Schubkarren für den Transport von Säcken; die Exponate stammen ausnahmslos aus dem Museum Europäischer Kulturen. Die Zusammenstellung thematisiert also in der Hauptsache die Möglichkeiten des Transportes mit Geräten in der Landwirtschaft und der Fischerei. Alle Exponate ergänzen die Texttafeln über die Fischerei, ein weiterer Bezug besteht zur Texttafel zum Thema „Vegetation und Tierwelt“, da auf dieser ein Foto die Feldarbeit im selben Zeitraum zeigt und die übrigen Exponate offenbar aus diesem Arbeitsbereich stammen. Diese inhaltlichen Bezüge sind jedoch nicht deutlich, da auch keine Texte darauf hinweisen. Im Mittelpunkt der Inszenierung stehen hier also die Exponate selbst, deren Ästhetik zusätzlich durch die zentrale Präsentation in der Mitte des Ausstellungsraumes besonders betont wird. Dieser Eindruck der Inszenierung wird noch durch die Tatsache verstärkt, dass die Exponate nicht aus der museumseigenen Sammlung stammen, es hier also nicht um die Präsentation eines Sammlungsschwerpunktes geht.

In der Mehrzahl der Inszenierungen erfüllen Exponate also illustrierende Funktion, nur in einem Fall wird außerdem die Ästhetik der Objekte betont. Die Intention der Inszenierungen ist bis auf das zuletzt beschriebene Beispiel die Veranschaulichung von Charakteristika der Köpenicker Geschichte. Der Besucher kann sich auf diese Weise ein Bild von verschiedenen

alltäglichen Tätigkeiten machen; dabei wird sein Blick bis auf die Inszenierung in der Mitte des Pavillons nicht auf einzelne Exponate gelenkt; entscheidend ist der Gesamteindruck dieser Ausstellungsteile.

Weitere dreidimensionale Objekte werden außerhalb von Inszenierungen gezeigt. Je nach Präsentationsweise erfüllen die Exponate unterschiedliche Funktionen. In einigen Ausstellungskapiteln werden dreidimensionale Objekte außerhalb der beschriebenen Inszenierungen (zur Geschichte der Wäschereiunternehmen, der Fischerei und der Landwirtschaft sowie in der Wechselausstellung) in kleineren Inszenierungen gezeigt. Ein Beispiel dafür sind im Kapitel zur preußischen Geschichte Spinnrad, Handspindel, Wockenband, Wollhaspel sowie Leinen und Wolle in verschiedenen Verarbeitungsstufen aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, die die Verarbeitung von Wolle zeigen. Diese Exponate verweisen auf ein Thema, des Ausbaus der Textilindustrie in dieser Zeit, das auf Texttafeln vorgestellt wird.

Ein weiteres Beispiel sind Exponate zur Eisfischerei aus der museumseigenen Sammlung in einer Inszenierung vor einem Großfoto; u.a. sind ein Fischerschlitten zu sehen, auf dem sich Setzhäscher, Eisäxte und andere Gegenstände befinden. Weitere Exponate befinden sich neben dem Schlitten. Hier wird der topographische Bezug der Objekte zu Köpenick deutlich gemacht, da als Herkunftsorte Dörfer in Köpenick genannt werden. Sonst werden hier keine näheren Erläuterungen gegeben, auch das Hintergrundfoto dieser Inszenierung gibt über die Kurzbezeichnung der Objekte hinaus keine genaueren Hinweise auf deren Gebrauch.

Zwei weitere Inszenierungen im Pavillon zeigen ein Fischerboot mit Riemen, Stakstangen, Takelage, Zubehör und Holzanker sowie Fälläxte, Schrotsägen, Schäl- und Schabeisen und andere Arbeitsgeräte aus der Forstwirtschaft. Bei der zweiten Inszenierung werden zusätzlich Holzstämme verwendet, die keine Exponate bilden, sondern als Kulisse oder Hintergrund dienen. Das Gleiche gilt für eine dritte Inszenierung, bei der Strohballen diese Funktion erfüllen. Hier werden Sense, Sichel, Dreschflegel, Rechen und andere Geräte gezeigt.

Die Intention dieser kleineren Inszenierungen ist dieselbe wie bei den zuerst besprochenen. Sie vermitteln einen Eindruck von Arbeitsabläufen, ohne Einzelobjekte in den Mittelpunkt zu stellen und auf weitere Bedeutungsebenen einzugehen.

Zum Teil werden mehrere Gegenstände in *Vitrinen* gezeigt. In einer Vitrine zu Beginn des Rundgangs zur Geschichte Köpenicks, die sich neben den beiden ersten Inszenierungen befindet, werden weitere Funde aus einem der beiden Grabungsstätten näher bezeichnet. Hier wird jedes Exponat zumindest in seiner ursprünglichen Funktion erläutert: man erfährt über entsprechende Beschriftungen, dass eine Schmucknadel, ein Halsring, ein Fingerring, Spiralröllchen und ein Stabdolch zu sehen sind. Hier stehen die Objekte im Vordergrund der Präsentation, anders als die Exponate in den beiden Vitrinen vor den Inszenierungen. Zwei weitere Vitrinen zeigen Objekte anderer Fundorte in Köpenick aus der Bronze- und Steinzeit sowie Funde aus dem 13. und 14. Jahrhundert und dem 9. bis 12. Jahrhundert. Alle diese Objekte werden nicht näher erläutert; sie illustrieren also weder die Inszenierungen, noch stehen hier die einzelnen Exponate im Vordergrund. Vielmehr zeigen die Objekte in ihrer Gesamtheit die Vielzahl archäologischer Funde aus verschiedenen Perioden in Köpenick. Sie illustrieren damit also nicht einzelne Inszenierungen oder Themen, sondern die Zeit im Raum Köpenick von der Steinzeit bis zum 14. Jahrhundert, ohne sich dabei auf einzelne Themen zu beziehen.

Zwei weitere Stationen dieses Kapitels informieren über weitere archäologische Forschungsmöglichkeiten anhand eines Grabungsaufschlusses sowie Holz-, Knochen- und

Lehmfunde, die in einer Vitrine zu sehen sind. In diesen Fällen besteht die Funktion der Exponate lediglich in der Illustration dieser Analysemöglichkeiten, da sie kein spezielles Thema veranschaulichen.

Weitere Beispiele für die Illustration von Themen durch dreidimensionale Objekte in Vitrinen sind Schiffsmodelle, ein Funksprechgerät und Mischpult, Verpackungen und Reklameschilder, eine Produktpalette aus der Fernsehelektronik sowie Kabelquerschnitte und Kabelmuster im Ausstellungskapitel zur Industriegeschichte Köpenicks. Hier werden die Exponate nur kurz erläutert, bilden aber insgesamt eine Ergänzung zu einer Texttafel und Fotos an anderer Stelle, die Köpenick als Industriezentrum im Südosten Berlins darstellen.

Auch in Vitrinen stehen Exponate also nur selten im Vordergrund der Präsentation, in den meisten Fällen veranschaulichen sie Themen auf allgemeine Weise. Einige dreidimensionale Exponate werden außerdem als *Einzelobjekte* gezeigt, wobei unterschiedliche Bedeutungsebenen genutzt werden.

Mehrere Objekte sind keiner der bisher beschriebenen Präsentationsweisen zuzuordnen. Ein Exponat im Kapitel über das 16. und 17. Jahrhundert in Köpenick hat nicht die Funktion, die vorgestellten Themen zu illustrieren, d.h. dass es keinen direkten Bezug zwischen Objekt und Texttafel gibt. Dies ist der Fall bei der Nachbildung eines Rockanzugs aus dem Spätbarock aus der Sammlung des Museums. Diese Nachbildung eines Anzugs dient hier als Veranschaulichung der Kleidermode einer bestimmten Zeit, auf die nicht näher eingegangen wird. Bei allen anderen Exponaten in diesem Ausstellungsteil besteht eine direkte inhaltliche Verbindung zwischen Exponat und Text bzw. dem vorgestellten Thema. Im Ausstellungsteil zur preußischen Geschichte werden ebenfalls Exponate gezeigt, die kurz erläutert werden, aber keine Themen illustrieren, die auf Texttafeln vorgestellt werden: eine Kaminplatte mit kurfürstlichem Wappen sowie eine Ausstattungstruhe stammen aus der in diesem Ausstellungsteil vorgestellten Zeit, zeigen ansonsten aber keine inhaltlichen Bezüge. Ein weiteres Beispiel ist ein Ölgemälde mit einer Stadtansicht Köpenicks um 1900 im Ausstellungskapitel zur Geschichte Köpenicks im 19. Jahrhundert. Es zeigt keine direkten inhaltlichen Bezüge zum Thema dieses Ausstellungsteils, sondern präsentiert Köpenick im hier vorgestellten Zeitraum. Da das Bild in keinem direkten Zusammenhang mit einer der Texttafeln steht und auch nicht näher erläutert wird, steht es ähnlich im Hintergrund wie die oben beschriebenen Exponate. Alle diese Exponate illustrieren also weder ein Thema noch sind sie Teil einer Inszenierung; zudem werden sie nicht im Mittelpunkt des Ausstellungsteils präsentiert. Sie erfüllen damit keine eindeutige Funktion, da sie weder einer illustrierenden noch einer objektorientierten Präsentation zugeordnet werden können und auch nicht Teil einer Inszenierung bilden.

Dem Besucher werden in diesen Fällen also mit Hilfe der Exponate keine weiteren Informationen vermittelt. Die Objekte sorgen lediglich für eine Abwechslung in der optischen Gestaltung der Ausstellungsräume.

Andere Einzelobjekte veranschaulichen Texttafeln. Neben den illustrierenden Objekten, Zeichnungen und Fotos zeigt das Kapitel zur Stadtwerdung Köpenicks auch eine Rekonstruktion eines Fachwerkbaus. Diese Rekonstruktion stellt keine Inszenierung dar, da hier nicht mehrere unterschiedliche Objekte zusammengestellt wurden. Sie illustriert daher als einzelnes Exponat die Fachwerkbauweise und deren Geschichte. Eine Repräsentationsbank ist ein weiteres Beispiel dafür, wie ein einzeln präsentiertes Objekt eine Texttafel illustriert; in diesem Fall gibt das Exponat einen Eindruck von der Inneneinrichtung eines Rathauses, dessen Geschichte geschildert wird. Im Ausstellungsteil, der die Geschichte der

Einwanderung der Hugenotten schildert, illustriert die Nachbildung eines Kleidungsstückes das Thema; hier besteht jedoch, im Gegensatz zu dem oben beschriebenen Anzug aus dem Spätbarock, ein enger Zusammenhang mit dem präsentierten Thema, da es sich um die Stadtracht eines Hugenottenpaares Ende des 17. Jahrhunderts handelt, deren Einwanderung vorgestellt wird. Der Zusammenhang zwischen Exponat und Ausstellungsthema besteht also nicht nur im historischen Rahmen, sondern auch in der vorgestellten Bevölkerungsgruppe. Ähnliches gilt für eine Uniform eines Preußischen Grenadiers, die im Kapitel zur preußischen Geschichte zu sehen ist. Zwei weitere Exponate ergänzen Texttafeln: im Ausstellungsteil zum 19. Jahrhundert veranschaulicht ein verstellbares Kinderpult für den häuslichen Gebrauch eine der Texttafeln über die Geschichte der Schulhäuser; ein Fischbehälter illustriert den Ausstellungsteil zur Fischerei. Dabei werden außerdem die Funktionsweisen von Kinderpult und Fischbehälter näher erläutert. Für alle diese Exponate gilt, dass sie nicht nur ein Ausstellungsthema veranschaulichen, sondern durch ihre Platzierung in der Raummitte oder an auffälliger Stelle im Mittelpunkt des jeweiligen Kapitels stehen. Auf diese Weise werden zwei Präsentationsweisen miteinander kombiniert, eine illustrierende und eine objektorientierte.

Zwei Exponate präsentieren zusätzlich zu den Texttafeln weitere Unterthemen. Im Kapitel über das 19. Jahrhundert wird die Lade einer Köpenicker Bäckerinnung durch eine kleine Texttafel ergänzt und veranschaulicht auf diese Weise die Geschichte der Bäckerinnung. Die Lade einer Schuhmacherinnung aus der selben Zeit wird nicht durch einen Text über die Entwicklung dieser Innung ergänzt, sondern informiert über die Funktionsweise dieses Exponates. Diese beiden Gegenstände und die durch sie präsentierten Themen werden auf den großen Texttafeln nicht aufgegriffen. Die Exponate stehen also für sich und haben somit keine illustrierende Funktion. Sie werden jedoch nicht nur kurz erläutert wie die oben beschriebenen Objekte, sondern informieren den Besucher mit Hilfe kleiner Texttafeln über Unterthemen, die die Texttafeln in diesem Ausstellungsteil ergänzen. Auch wenn diese Unterthemen nicht ausführlich geschildert werden, kommen sie zur Geltung, da die entsprechenden Exponate auffällig in der Mitte des Raums gezeigt werden.

Bei den Exponaten im Ausstellungsraum zum 19. Jahrhundert (Bäcker- und Schusterlade sowie ein Kinderpult) werden mehrere Bedeutungsebenen erschlossen: die Gegenstände werden nicht nur als historische Objekte aus dem thematisierten Zeitraum präsentiert, sondern stehen auch für einzelne Themen (Geschichte der Bäckerinnung, Funktionsweise einer Schusterlade und eines Pults) bzw. für die Ergänzung eines an anderer Stelle vorgestellten Themas (Geschichte des Schulwesens). Außerdem wird bei zwei Exponaten auf deren Funktionsweise eingegangen. Durch die Präsentation in der Mitte des Raums wird die Aufmerksamkeit der Besucher zunächst auf diese Objekte gelenkt; man kann in diesem Fall also von einer Präsentation sprechen, die sowohl auf die Exponate und deren Funktion selbst gerichtet ist als auch diese Objekte zur Illustration anderer Themen gebraucht.

Im Rundgang zur Geschichte Köpenicks werden an einigen Stellen auch *Modelle* eingesetzt, um Themen zu veranschaulichen. Ein Modell illustriert das Barockschloss und die Schlosskirche und hat damit die gleiche Funktion wie die meisten Exponate. Da es sich jedoch weder um ein historisches Objekt aus dem direkten thematisierten Zusammenhang noch um die Dokumentation der Erforschung von Gebäuden im Bezirk handelt, nimmt es eine Sonderstellung ein. Es wurde eigens zur Illustration geschaffen und ist somit ein Hinweis auf die dokumentarische Arbeit des Museums, wie es auch bei einigen Fotos der Fall ist. Für ein Modell des Müggelturms gilt das gleiche: es zeigt einen Aussichtsturm als Ausflugsziel in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, wird durch Ansichtskarten, einen Kartenausschnitt und einen Text ergänzt und präsentiert auf diese Weise ausführlich die Bedeutung Köpenicks als

Freizeit- und Erholungsort in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts. Ein weiteres Beispiel ist ein Modell der Stadt Köpenick im Jahr 1776.

Ergänzt werden Objekte im Kapitel zur Stadtwerdung Köpenicks durch *Zeichnungen*, z.B. vom Querschnitt eines slawischen Burgwalls. Diese Zeichnungen dienen der Veranschaulichung von Themen, ohne dass sie als Exponate gelten können, da sie keine Objekte aus der jeweiligen Zeit bzw. deren Reproduktionen darstellen. In dieselbe Kategorie fällt eine Zeichnung, die neben einer Fachwerkkonstruktion diese Bauweise illustriert.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Einteilung der Ausstellungen richtet sich nach den Charakteristika der Köpenicker Geschichte. Teilweise fallen diese mit Sammlungsschwerpunkten (Wäschereiwesen, Fischerei) zusammen, entscheidend ist jedoch immer die Darstellung historischer Perioden aus unterschiedlichen Perspektiven: die Themen Fischerei und Wäschereiunternehmen ergeben sich nicht aus Sammlungsschwerpunkten, sondern auch aus der spezifischen Geschichte Köpenicks. Aufgrund der Besiedlungsgeschichte, die in der Steinzeit beginnt, behandeln die Ausstellungen also einen großen Zeitraum. Je nach historischer Periode werden so unterschiedliche Aspekte wie Siedlungs-, Wirtschafts-, Bau-, Herrschafts-, Migrations-, Gewerbe-, Industrie-, Verkehrs-, Verwaltungs- und Schulgeschichte thematisiert.

Selten wird die Geschichte mit einzelnen Personen in Verbindung gebracht, am auffälligsten noch im Kapitel zum Hauptmann von Köpenick. Durch die Präsentation eines Schutzhaftbefehls gegen einen Bürger von 1944 werden im Kapitel über die Zeit während des Zweiten Weltkriegs auch die Auswirkungen historischer Entwicklungen auf das Leben einzelner Einwohner Köpenicks geschildert. Hier wird Geschichte nicht nur anhand der allgemeinen historischen Entwicklung geschildert, sondern teilweise auch mit den Folgen für das Alltagsleben verbunden, vor allem durch die Präsentation von persönlichen Exponaten wie ein Inventarverzeichnis für Notfälle, eine Grabkarte und andere. In diesem Kapitel finden sich also Hinweise auf die Alltagsgeschichte Köpenicks, die in den übrigen Stationen des Rundgangs zur Geschichte nicht thematisiert wurde.

Die Ausstellungen zeigen drei Arten der Präsentation: Illustrationen, Inszenierungen und objektorientierte Präsentationsweisen. Die beiden letzteren werden immer in Kombination mit der Illustration eines Themas kombiniert, so dass die Aufmerksamkeit des Besuchers zwar kurzzeitig auf einzelne Exponate oder Objektgruppen gelenkt wird, insgesamt jedoch die Präsentation der jeweiligen Themen die Ausstellung beherrscht. Anders formuliert steht bei der Konzeption der Ausstellung die Festlegung der Themen im Vordergrund, die Auswahl der Exponate richtet sich nach der Themenvorgabe.

Bei der Präsentation der Exponate werden vielfältige Möglichkeiten genutzt. Sowohl bei Fotos und Dokumenten als auch bei dreidimensionalen Objekten werden teilweise mehrere Bedeutungsebenen gezeigt; auf diese Weise werden Hinweise auf die dokumentarische Arbeit des Museums, sein Archiv bzw. seine Sammlung und Quellen des musealisierten Bildes von Köpenick gegeben. Fotos verdeutlichen den Zusammenhang zwischen Ausstellungsthemen und Personen und gestalten Inszenierungen. Objekte werden innerhalb großer und kleiner Inszenierungen präsentiert, in Vitrinen zusammengestellt oder einzeln gezeigt. Dabei kommen illustrierende oder objektorientierte Präsentationsweisen zur Anwendung, teilweise werden diese miteinander kombiniert. Modelle und Zeichnungen schließlich unterstützen die Gestaltung der Ausstellungen.

5.2. Prenzlauer Berg Museum für Heimatgeschichte und Stadtkultur

Die Geschichte der Sammlung des Museums lässt sich auf zwei Institutionen zurückführen: das Heimatgeschichtliche Kabinett und das Traditionskabinett „Antifaschistischer Widerstand 1933-1945“. 1992 wurden diese zum heutigen Prenzlauer Berg Museum für Heimatgeschichte und Stadtkultur zusammengeführt. Über beide Kabinette ist wenig publiziert worden, so dass sich ihre Geschichte, insbesondere die Sammlungsgeschichte, über Veröffentlichungen nur teilweise rekonstruieren lässt.

In den fünfziger Jahren begannen ehrenamtliche Ortschronisten Zeitungen, einzelne Zeitungsartikel, Fotografien und andere Dokumente über die Geschichte des Bezirks zu sammeln²¹⁰; besonderer Wert wurde auf die Dokumentation der Arbeiterbewegung gelegt.²¹¹ Zum Bestand der Ortschronik gehörten 1975 auch Briefe und Grundrisse von Häusern. Die geistige Grundlage für diese Ortschronik, die vom Rat des Stadtbezirks, Abteilung Kultur, verwaltet wurde, war ein Band „Auf dem Prenzlauer Berg“ von 1928, für den zwei Lehrer Dokumente über die Geschichte des Prenzlauer Bergs gesammelt und zu einer Geschichte des Bezirks zusammengestellt hatten.²¹²

Mit der Aufarbeitung dieser heimatgeschichtlichen Sammlung wurde 1985 begonnen. Ein Jahr später wurde dann das Heimatgeschichtliche Kabinett im damaligen Kulturhaus des Ernst-Thälmann-Parks, in den Räumen eines restaurierten Gasmesshauses des ehemaligen Gaswerkes, mit einer Ausstellung über die Geschichte des Bezirks eröffnet; gleichzeitig entstand im selben Gebäude das Traditionskabinett „Antifaschistischer Widerstand 1933-1945“. Nach einem Umzug in die Kapelle eines ehemaligen Städtischen Hospitals und Siechenhauses im Jahr 1987 ergaben sich für das Heimatgeschichtliche Kabinett Möglichkeiten für größere Ausstellungen: so wurden Ausstellungen zu regional- und alltagsgeschichtlichen Themen sowie zu Persönlichkeiten des Bezirks gezeigt. Dabei wurden Bürger, Sammler und Heimatforscher und Vereine aus dem Prenzlauer Berg in die Vorbereitung und Durchführung der Ausstellungen mit einbezogen.²¹⁴

Zum Sammlungsbestand, der in der ständigen Ausstellung seit 1987 gezeigt wurde, gehörten u.a. Steinbeile und Amphoren aus der jüngeren Steinzeit. Leihgaben aus anderen Museen oder von Privatpersonen in diesen Ausstellungen waren u.a. ein 20-Brillionen-Mark-Geldschein aus der Inflationszeit, Lebensmittelkarten und eine Schaffnertasche von 1920.²¹⁵ Ergänzt wurde diese Ausstellung durch eine ebenfalls durchgängig präsentierte Ausstellung von Stadtplänen und historischen Karten aus dem Zeitraum 1760-1954, die die städtebauliche Entwicklung des Bezirks dokumentierte.²¹⁶

Die Exponate der Ausstellungen stammten teilweise auch vom Kulturbund, mit dem das Kabinett zusammenarbeitete. Weitere Exponate kamen von Betrieben, die teils eigene Sammlungen bzw. Kabinette hatten, wie das Fleischkombinat, und zu deren

²¹⁰ Guhr 1991: S. 88.

²¹¹ Schomburg 1975.

²¹² Siehe Behrend/ Malbranc 1928.

²¹³ Grosinski 1997: S. 194. Anlass für die Institutionalisierung der Kabinette war die 750-Jahr-Feier Berlins; siehe dazu auch Theiselmann 1997: S. 64. Zur Entstehung der Traditionskabinette und ihrer Beurteilung siehe das Kapitel über die Geschichte des Museumswesen der DDR.

²¹⁴ Guhr 1991: S. 90.

²¹⁵ Kiupel 1988.

²¹⁶ Kulturhaus im Ernst-Thälmann-Park, o.J.

Betriebschronisten Kontakt bestand. Es gab auch eine Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege; über diesen Kontakt wurden manchmal auch Objekte erschlossen.²¹⁷

Dem Traditionskabinett „Antifaschistischer Widerstandskampf 1933-1945“ ging eine kleine dokumentarische Ausstellung zum antifaschistischen Widerstand im Prenzlauer Berg voraus, die von 1979 an zunächst in Schulen, später in der Geschäftsstelle des Kreiskomitees der Antifaschistischen Widerstandskämpfer gezeigt wurde, dessen Geschichtskommission die Ausstellung erarbeitet hatte.²¹⁸ Die Ausstellung erinnerte an die Opfer der NS-Diktatur, die mit dem Bezirk verbunden und wegen ihres politischen Widerstands hingerichtet worden waren. Mit der Entstehung des Thälmann-Parks wurde 1986, wie schon erwähnt, das Traditionskabinett im Kulturhaus eröffnet. Da in den 20er und 30er Jahren viele aktive Mitglieder der KPD im Prenzlauer Berg wohnten und im Widerstand aktiv waren, wurde in den achtziger Jahren dem Bezirk Prenzlauer Berg eine besondere historische Rolle zugeschrieben, nämlich die Präsentation des kommunistischen Widerstands. Das Traditionskabinett widmete sich somit insbesondere der Person Thälmanns. Neben dem Kabinett wurde 1986 auch ein Denkmal enthüllt, das dem ehemaligen Vorsitzenden der KPD gewidmet war.²¹⁹ Die Dauerausstellung wurde von einer Autorengruppe unter der Leitung des Vorsitzenden des Kreiskomitees erarbeitet. Dabei hatte das Kabinett den Anspruch, museales Niveau zu erlangen, und bezog auch Originaldokumente und Sachzeugnisse in die Ausstellung mit ein.

Nach dem Herbst 1989 wurde zunächst wenig an der Ausstellung geändert, lediglich Abbildungen des aus der SED ausgeschlossenen Erich Honecker wurden entfernt.²²⁰ Der Name des Kabinetts wurde in „Mahn- und Gedenkstätte“ geändert, bis zum Sommer 1990 wurden weiterhin Sonderausstellungen gezeigt. Danach entwickelte das Kulturamt ein Konzept für die Geschichtsarbeit im Bezirk, was darin resultierte, dass im Juli 1991 das Bezirksamt beschloss, das Heimatgeschichtliche Kabinett, das inzwischen in Heimatmuseum umbenannt worden war, mit der Mahn- und Gedenkstätte zusammenzulegen.²²¹ Kurz zuvor war daneben noch eine Museumswerkstatt entstanden, die die alte Dauerausstellung des ehemaligen Traditionskabinetts in Form einer „Ausstellung in einer Ausstellung“ kommentierte.²²² Die Ausstellung präsentierte neben Zeitungsausschnitten, Plakaten und Fotos auch Gemälde, eine Nachbildung einer Grabplatte, eine Büste von Thälmann, Fahnen, Uniformen, Embleme, Mitgliedsbücher der KPD, Abzeichen der Roten Armee, Orden, Tagebücher, Folterwerkzeuge, Gedenkstelen, Kleidung zweier Zuchthausgefangener und Waffen.²²³

1992 erhielt das Museum seinen heutigen Namen und zeigt seitdem Sonderausstellungen zu verschiedenen Themen aus der Geschichte des Bezirks. Die heutige Sammlung bzw. das Archiv wird vor allem durch diese Wechselausstellungen erweitert; im Rahmen der

²¹⁷ Interview mit Herrn Raben (ehemaliger Leiter des Heimatgeschichtlichen Kabinetts Prenzlauer Berg) am 19.7.2001.

²¹⁸ Flierl 1992: S. 12f.

²¹⁹ Schönfeld 1992: S. 96f.

²²⁰ Flierl 1992: S. 22; Schönfeld (1992: S. 95) merkt dazu an, dass bei der Entfernung der Porträts offenbar die darunter liegende Autobiographie Honeckers übersehen wurde, die weiterhin in der Ausstellung verblieb.

²²¹ Ursprünglich sollte die Mahn- und Gedenkstätte erhalten bleiben, ein Hinweis darauf findet sich bei Grubitzsch (1995: S. 26).

²²² Grosinski 1997: S. 215. Diese kommentierte Ausstellung wurde vom Kulturamt in Zusammenarbeit mit dem Aktiven Museum Faschismus und Widerstand in Berlin e.V. erarbeitet. Siehe zu einer Beschreibung dieser Ausstellung Schönfeld 1992: 97-102 und Flierl u.a. 1992.

²²³ Für die Ausstellung vor dem Herbst 1989 galt daher die Bestimmung, dass die Mitarbeiter des Traditionskabinetts auch als Waffenwarte fungierten und somit einen Waffenschein besitzen mussten. Siehe Flierl 1992: S. 21.

Vorbereitung der Ausstellungen werden Objekte zu einzelnen Themen erschlossen.²²⁴ Daneben ergänzen Schenkungen aus der Bevölkerung sowie einzelne Ankäufe des Museums dessen Sammlung. Kriterium für einen Neuzugang ist, dass er eine Geschichte besitzt und diese in Verbindung mit dem Bezirk steht. Die heutige Sammlung ist in drei Teile gegliedert: dreidimensionale Objekte sind in einem Ausstellungsmagazin zu sehen bzw. in Depots gelagert; daneben bestehen ein Foto- und ein Dokumentenarchiv sowie eine Bibliothek. Die Sammlung kann nicht nach einzelnen Schwerpunkten beschrieben werden; das Ausstellungsmagazin wurde u.a. nach einzelnen Themen geordnet, die sich zum großen Teil aus vergangenen Wechselausstellungen ergeben.

Bisher wurde keine genaue Sammlungskonzeption für das Museum erstellt. Die Bezirksfusion bietet die Chance, jetzt eine solche zu entwickeln. Eine Sammlungskonzeption sollte sich nach Meinung des Museumsleiters vor allem an den Charakteristika der Bezirksgeschichte orientieren; eine Besonderheit der Wirtschaftsgeschichte des Prenzlauer Bergs ist beispielsweise die Industrie- und Handelsgeschichte sowie das Kleingewerbe.

Da die Sammlung und die Forschungslage eine Dauerausstellung zur Geschichte des Bezirks nicht ermöglichen, zeigt das Museum einmal im Jahr eine thematische Sonderausstellung, die eine der Facetten der Bezirksgeschichte präsentiert. Diese Ausstellungsprojekte dienen auch der Erschließung von Quellen, wobei es sowohl um Originalquellen, wie z.B. Nachlässe, Dokumente und Objekte geht als auch um sekundäre Quellen, nämlich Kopien anderer Archivbestände, die in das eigene Archiv aufgenommen werden. Auf diese Weise soll der Archivbestand vergrößert und so aufbereitet werden, dass möglichst alle Anfragen aus dem Bezirk beantwortet werden können. Ausstellungsthemen entstehen zufällig und oft über Kontakte mit Menschen, die auf ein Thema spezialisiert sind, oder über die Entdeckung und Erschließung neuer Quellen. Die Initiative geht sowohl vom Museumsleiter als auch von Menschen außerhalb des Museums aus, die ein Thema vorschlagen.

Das Ausstellungsmagazin gewährleistet dem Publikum den Zugang zu einem Teil der Sammlung, gleichzeitig werden hier Objekte aus dem Depot ausgelagert und in konservatorischer Hinsicht gelagert; hierbei spielt auch der Rummangel des Museums eine Rolle.

Das Museum fühlt sich verantwortlich für die lokalhistorische Forschung und deren Vermittlung, dabei bilden die Bewohner des Bezirks die Hauptklientel, wobei auch von außerhalb des Bezirks bzw. Berlins ein großes Interesse an der Geschichte des Prenzlauer Bergs besteht.

Der Name des Museums deutet die inhaltliche Ausrichtung an: Heimatgeschichte als Lokalgeschichte verbindet sich aus der Perspektive des Museumsleiters auch immer mit (Berliner) Stadtgeschichte und deutscher Geschichte. Der Fokus einer Ausstellung kann über die konkrete Geschichte vor Ort bzw. das Verorten von Geschichten erweitert werden, orientiert an Biographien, Wirtschafts- und Sozialgeschichte, Architektur und anderen Themen.

²²⁴ Die Darstellung der heutigen Konzeption des Museums nimmt, wenn nicht anders angegeben, Bezug auf mündliche Aussagen des Museumsleiters, Herrn Roder (Interview am 14.5.2002). Die Darstellung bezieht sich wie bei allen anderen Museen auf das Jahr 2001, also vor der Zusammenführung der meisten Berliner Bezirke, in diesem Falle Prenzlauer Berg, Pankow und Weißensee. Siehe für eine kurze Übersicht zur heutigen Museumsarbeit auch <<http://www.kulturamt-pankow.de/veranstaltungsorte/prenzlauerbergmuseum>>

Diesem Ansatz des Museumsleiters stehen andere Auffassungen über die Museumsarbeit gegenüber, mit denen sich das Museum insbesondere im Zuge der Zusammenlegung der drei Bezirke Prenzlauer Berg, Pankow und Weißensee, auseinandersetzen muss. Danach sollte Heimatgeschichte in einem engeren Sinne erarbeitet werden, ohne diese Geschichte vor Ort ins Verhältnis zu anderen Orten zu setzen.

Dieses Spannungsfeld der beiden Begriffe Heimatgeschichte und Stadtkultur bedeutet nicht nur, dass Geschichte an einem konkreten geographischen Raum und an Personen oder Themen festgemacht und dabei in Bezug zu anderen Orten gesetzt wird. Stadtkultur bedeutet hier auch die Erprobung neuer Vermittlungsformen. So werden Methoden der Museumspädagogik z.B. durch Theaterpädagogik erweitert und zur Geschichtsvermittlung eingesetzt, was auch durch das kreative Milieu des Bezirks ermöglicht wird.

Der Heimatbegriff der Bevölkerung wird teilweise durch die Interessen der Bewohner und auch Auswärtiger an bestimmten Themen deutlich; diese Themen dienen auch als Anregung für das Museum, sich mit bestimmten Fragestellungen zu beschäftigen. Zum anderen wächst das Archiv des Museums durch Nutzer des Museums, die beispielsweise eigene Arbeiten oder Kopien von Dokumenten anderer Archive einbringen.

Die Herausforderung der Bezirksfusion besteht unter anderem darin, an verschiedenen Orten historische Themen darzustellen, da sich nicht alle Bewohner für die Lokalgeschichte anderer Ortsteile interessieren. Dies bedeutet für den Museumsleiter jedoch keine Neuformulierung des Heimatbegriffes. Der Heimatbegriff wird auch im Bezirk Prenzlauer Berg kontrovers diskutiert und kann nach Meinung des Leiters auch nicht abschließend definiert werden. Wegen der Orientierungsprobleme vieler Menschen ist es auch Aufgabe des Museums, die Entwicklung des Bezirkes über Veröffentlichungen, Stadtrundgänge und andere Mittel zu vermitteln.

Eine Identitätsvermittlung ist jedoch schwierig in Prenzlauer Berg, da der Bezirk zur Innenstadt Berlins zählt und die Bezüge der Bewohner zum Bezirk sehr unterschiedlich sind. Der Bezirk wird eher als Wohn- und nicht als Arbeitsstadtbezirk wahrgenommen, obwohl auch hier Wohnen und Arbeiten enger zusammenrückt, z.B. im Bereich der New Economy. Zur eher konservativen oder klassischen Vermittlungsarbeit des Museums gehört die Vermittlung der Geschichte des Bezirkes; auf der anderen Seite möchte das Museum auch, wie oben beschrieben, diese Geschichte in einem größeren historischen und geographischen Zusammenhang darstellen.

Die Geschichte des Museums soll auch bei der Arbeit berücksichtigt werden, da sie einen Teil der Bezirksgeschichte bildet. Durch die Fusion besteht die Chance, die Geschichte aller Häuser zu zeigen. Überlegungen bestehen, z.B. die Geschichte des Traditionskabinetts in Form einer Dauerausstellung zu zeigen.

5.2.1. Film- und Kinogeschichte in der Wechselausstellung

Die Wechselausstellung „Komm in den Garten. Kino in Prenzlauer Berg – Prenzlauer Berg im Film“ lädt den Besucher dazu ein, einem Rundgang zu folgen: zwei schräg dem Eingang zugewandte Stellwände lassen einen Durchgang frei, hinter dem die Hängung von Bildern und Texten einen Rundgang nach rechts entlang der Wände des Ausstellungsraums vorgibt, so dass man am Ende der Besichtigung an diesem Ausgangspunkt wieder ankommt.²²⁵ Die beiden Stellwände, die gewissermaßen ein Eingangstor zur Ausstellung bilden, dienen jeweils als Projektionsfläche für Diareihen, die Szenenfotos aus Filmen zeigen, die im Prenzlauer Berg spielen.

Unter den projizierten Dias führen zwei Texte in das Thema der Ausstellung ein. Auf der linken Stellwand wird der Titel der Ausstellung erklärt, der einerseits der Titel eines Dokumentarfilms über den Bezirk ist, andererseits als Einladung in einen imaginären oder realen Filmraum Prenzlauer Berg zu verstehen ist; die Ausstellung präsentiert Drehorte, Bewohner des Bezirks mit ihren Geschichten sowie Kinos. Ferner wird ein Abriss der filmgeschichtlichen Entwicklung in Prenzlauer Berg skizziert: angefangen bei den Kurbelkasten-Experimenten der Gebrüder Skladanowsky war der Bezirk nicht nur ein prominenter Drehort, sondern auch schon früh Ort von Filmvorführungen; heute finden sich in Prenzlauer Berg zwei große Kinozentren, und im Bezirk werden mehr Filme als je zuvor gedreht. Unter diesen Texten kann man sich mit Hilfe einer Bezirkskarte auf einem Podest eine Übersicht über die historischen Kinos in Prenzlauer Berg verschaffen, deren jeweiliger Standort mit nummerierten Fähnchen und entsprechenden Fotos angezeigt wird.²²⁶

Auf der rechten Seite gibt der Text unter der Diaprojektion Auskunft über drei Grundlinien im Umgang mit der filmischen Topographie des Bezirks: zum ersten gibt es Prenzlauer Berg-Filmen, die mit dem Wiedererkennungseffekt arbeiten, Ort und Schauplätze nennen und das Milieu einfangen; zum zweiten dient der Prenzlauer Berg nur als Drehort, nicht als Schauplatz und steht stellvertretend für die gesamte Stadt; zum dritten werden historische Filme genannt, in denen der Bezirk als Kulisse für Filme über Berlin in der Vorkriegszeit dient. Auf einer Karte auf einem Podest vor dieser Texttafel kann man sich ein Bild von ausgewählten Filmszenen machen, deren Standort wiederum mit Hilfe von Fähnchen und illustriert durch Fotos illustriert wird.

Geht man zwischen den beiden einführenden Stellwänden hindurch, so wird man zunächst in die Geschichte der ersten Filmaufnahmen in Deutschland eingeführt, die an der Ecke Schönhauser Allee/ Kastanienallee 1892 von den Gebrüdern Skladanowsky gedreht wurden. Zwei vergrößerte Kontaktabzüge von Filmrollen zeigen jeweils vier Filmbilder dieser ersten Aufnahmen: einer der Brüder hatte den anderen auf dem Dach eines Hauses an der Kreuzung gefilmt; vier Jahre später drehte einer der Brüder wieder auf dem Dach des Hauses, diesmal die Straßenkreuzung. Ferner erfährt man von der Erfindung eines Filmprojektors, der sich nicht durchsetzen konnte; anhand einer Konstruktionszeichnung bekommt man ein Bild von diesem Kurbelkasten. Später wurden mit Filmaufnahmen der Skladanowskys Daumenkinos produziert; die Brüder experimentierten weiter mit Film und Fotografie und gründeten eine

²²⁵ Die Wechselausstellung wurde von 6. Mai bis 2. Dezember 2001 gezeigt. Siehe für Besprechungen dieser Ausstellung Breithaupt 2001; Westphal 2001. Siehe auch den Katalog der Ausstellung (Kulturamt Pankow / Prenzlauer Berg Museum 2001), der u.a. ausführliche Beschreibungen der Filme sowie Interviews mit zwei Regisseuren enthält.

²²⁶ Durchgängig in der Ausstellung werden bei Fotos immer die aktuellen Adressen genannt, die zu sehen sind; bei Szene- und Werkfotos werden zusätzlich auch die Darsteller erwähnt.

Firma mit dem Namen „Projektion für alle“, die Stereofotografien und Weltbilder vertrieb. Man sieht in einer Vitrine u.a. ein Album „Plastische Weltbilder“ aus den Jahren 1910-1920 und einen Briefkopf der Firma.

Nach rechts kann man nun dem Rundgang weiter folgen, der Filme der 50er Jahre vorstellt. Der Bezirk blieb von Kriegsschäden relativ verschont und war dadurch für Filmaufnahmen optisch reizvoll. Im Mittelpunkt dieses Kapitels steht der Film „Berlin – Ecke Schönhauser“ (1957), der diese Straßenecke als ein filmisches Wiedererkennungszeichen etablierte. Wie bei allen Präsentationen der Filme hat man hier die Möglichkeit, Szenen- bzw. Werkfotos sowie Plakate zu betrachten.

Der Besucher hat nun die erste Inszenierung der Ausstellung erreicht, die optisch und akustisch eine Szene aus dem Film „Berlin – Ecke Schönhauser“ nachstellt: ein großformatiges Szenenfoto, das die Straßenecke mit Darstellern zeigt, dient als Hintergrund, davor wurde Kopfsteinpflaster nachgebildet, auf dem ein Fahrrad, ein das Bild beleuchtender Scheinwerfer, ein Regiestuhl sowie eine Kamera auf einem Stativ stehen. Aus einem versteckt aufgestelltem Lautsprecher sind die Dialoge und Hintergrundgeräusche der Filmszene zu hören.

Unter dem Titel „Sommerlicht in den Straßen. Traumwandlerische Leichtigkeit in den 60er Jahren“ wird man rechts von der Inszenierung in das folgende Jahrzehnt eingeführt. Der Titel bezieht sich auf einen der vorgestellten Filme, „Jahrgang 45“, der durch die besondere Atmosphäre auffällt, die im Film durch Schauspieler und Lichtstimmungen erzeugt wird.²²⁷ Viele DEFA-Filme, so erfährt man in diesem Kapitel, wurden nach einem Plenum des ZK der SED 1965 verboten; neben „Jahrgang 45“ werden zwei weitere der verbotenen Filme vorgestellt. „Berlin um die Ecke“ gilt als Fortsetzung des Films „Berlin – Ecke Schönhauser“; die Rolle des Bezirks in diesem Film wird als ein positiv besetztes Gegenmodell zur offiziellen sozialistischen Lebenswelt beschrieben. Als dritter Film wird „Fräulein Schmetterling“ präsentiert; dieser Film wurde nicht wie die anderen nach dem Fall der Mauer aufgeführt, sondern ging bis eine unvertonte Filmrolle verloren.

Der Rundgang wird fortgesetzt mit der Vorstellung eines Films aus dem Jahr 1979. Auf einer Texttafel mit szenografischen Entwürfen (übermalte Fotos) und Fotos wird der Film „Solo Sunny“ präsentiert, der als der international erfolgreichste und meist beachtete Film gilt, der im Bezirk spielt. Die Handlung des Films wird kurz vorgestellt und dabei mit den Filmen aus den 50er und 60er Jahren verglichen. „Solo Sunny“ zeichnet das Milieu des Bezirks im Übergang von den 70er zu den 80er Jahren, wobei die Protagonisten diesmal nicht einfache Leute im Konflikt mit gesellschaftlichen Normen sind, sondern Künstler und Intellektuelle, die versuchen, eine eigene Lebensphilosophie zu verwirklichen. Neben der Handlung stellt der Text auch die Hauptdarsteller und die Arbeitsweise des Chefszenenbildners vor.

Eine zweite Inszenierung stellt eine Szene des Films „Solo Sunny“ ist in einer kleinen Kammer neben der Stellwand nach. Die Tür dieser Kammer steht offen und gibt den Blick frei auf ein vergrößertes Szenenfoto an der Rückwand; zu sehen sind zwei Protagonisten des Films auf einem Bett, das Zimmer ist u.a. mit Kerzen auf dem Boden und einem Hocker dekoriert. Vor dem Foto stehen, der Szene nachempfunden, Kerzen auf dem Boden und auf einem Hocker. Im Hintergrund sind aus einem verborgenen Lautsprecher die

²²⁷ Im Katalog wird diese Atmosphäre genauer beschrieben: „Es sind die beiläufigen Momente, eine Drehung des Körpers, eine Geste, ein tänzelnder Schritt auf der Straße oder eine bestimmte Lichtstimmung am Morgen vor den Fenstern der Altbauwohnung [...]“ (Warnecke 2001: S.74).

Hintergrundgeräusche der Szene zu hören. Auf einer Drehbuchseite kann man die dargestellte Szene nachlesen.

Das nächste Kapitel auf dem Rundgang durch die Ausstellung wird „Prenzlauer Berg als historische Kulisse. Exkurs“ genannt. Ein einführender Text erläutert, dass beim Film „Königskinder“ (1961) der Bezirk als historische Kulisse diente; ferner wird die Arbeitsmethode des Filmarchitekten erklärt, der optische Drehbücher entwarf, für die er Fotos des Bezirks verwendete. Illustriert wird diese Arbeitsweise mit mehreren Fotos und Skizzen sowie einem Storyboard.

Die folgende Station geht noch einmal auf die 70er Jahre ein und stellt mehrere Filme aus dieser Zeit vor. Der Film „Mein lieber Robinson“ wird als ein Echo auf den Film „Jahrgang 45“ interpretiert. Man kann sich außerdem über die Filme „P.S.“, „Bis daß der Tod euch scheidet“ und „Das Versteck“ informieren.

Der Rundgang durch die Ausstellung wird fortgesetzt durch zwei Plakate der Filme „Zurück auf Los“ und „Coming Out“. Eine Stellwand geht auf diese und andere Filme ein: der einführende Text trägt den Titel „Aufbruch und Etablierung. Wandlungen seit den frühen 80er Jahren“ und zeigt am Beispiel mehrerer Filme die Entwicklung der Prenzlauer Berg-Filme in den letzten zwei Jahrzehnten: von DEFA-Filmen, die immer wieder die Schönhauser Allee zeigen, über eine Komödie, die schon westliche Vorbilder erkennen lässt, bis hin zu Filmen wie „Coming Out“, in dem erstmals die Schwulenszene in Ostberlin thematisiert wird. Danach folgte eine Phase der unmittelbaren Nachwendefilme, die als stilistisch unsicher kritisiert werden und meist die schnelle Veränderung zeigen. Später wurde der Bezirk als pittoreske großstädtische Szenerie für Drehorte genutzt. Außerdem erwähnt der Text eine Filmproduktionsfirma, deren Büro in Prenzlauer Berg liegt und die mehrere Filme, die im Bezirk spielen, gedreht hat.

Das Thema der folgenden Station sind die Entwicklung der Dokumentarfilme in Prenzlauer Berg von den sechziger bis neunziger Jahren. Beschrieben werden die Inhalte von vier Dokumentarfilmen; der Besucher hat hier die Gelegenheit, sich Ausschnitte aus zwei dieser Filme, „Komm in den Garten“ und „Der Irrgarten“, anzusehen; als Sitzgelegenheiten dienen zwei Kinostühle aus Holz.

In einem durch Stellwände abgetrennten Raum schließt sich eine Inszenierung mit verschiedenen Exponaten aus dem Nachlass Horst Klein aus dem Filmmuseum Potsdam an. Zu sehen sind Möbel und filmtechnische Geräte der 50er und 60er Jahre aus dem Atelier des Filmemachers Klein, der im Bezirk gearbeitet hat. In dem Raum sind außerdem an zwei Wänden Werkfotos verschiedener Filme zu sehen, die teils durch kleine Texte des Filmemachers kommentiert werden; der Raum ist zudem mit einer Lampe und an den übrigen Wänden mit einer Tapete aus der Zeit dekoriert.

Eine Texttafel neben diesem Raum schildert unter dem Titel „Ich beschloss, mein Leben dem Film zu widmen – Horst Klein, 1920-1994“ die Biographie des Filmemachers und erläutert den Nachlass, der sechzig Jahre deutsche Alltags- und Zeitgeschichte widerspiegelt. Zu sehen sind hier von Klein aufgenommene Fotos, die meist politische Veranstaltungen in Berlin dokumentieren.

Der folgende Ausstellungsteil stellt unter der Überschrift „Vom Gartenkino zum Filmpalast 1898-1919“ die Entwicklung der öffentlichen Filmvorführungen im Bezirk in dieser Zeit vor.

Der Besucher kann sich anhand einer Reproduktion eines Plans eine Übersicht über alle Kinos Berlins im Jahr 1919 verschaffen. Außerdem kann man sich eine Liste der vorhandenen Kinematographen von 1898, einen Bestuhlungsplan eines Kinos von 1912 sowie Postkarten aus der Fotosammlung des Prenzlauer Berg Museums anschauen, die drei Kinos des Bezirks um die Jahrhundertwende zeigen. Ein weiteres Kapitel thematisiert die Entwicklung der Kinolandschaft des Bezirks bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs. Auch hier kann man sich anhand mehrerer Dokumente in das Thema vertiefen.

Folgt man dem Rundgang weiter, begibt man sich in einen kleinen Kinosaal, der mit mehreren älteren Kinostühlen ausgestattet ist. Zu sehen ist ein Zusammenschnitt einer Auswahl der in der Ausstellung vorgestellten Filme, wobei die Ausschnitte in chronologischer Reihenfolge gezeigt werden. Untertitel weisen jeweils auf die zu sehenden Straßen oder Plätze des Bezirks hin. Eine Ankündigungstafel mit mehreren Szenenfotos und entsprechenden Filmtiteln macht auf die Filmvorführung aufmerksam.

Der Überblick über die Entwicklung der Kinolandschaft im Bezirk wird unter dem Titel „Tradition, Totalvision 1946-1989“ fortgesetzt. Hier wird man unter anderem über die Geschichte des traditionsreichen Kinos Colosseum informiert. Die Anzahl der Kinos stieg nach Ende des Zweiten Weltkriegs bis 1957 auf 15 an, danach mussten bis 1989 bis auf zwei alle Kinos wieder schließen. Zeugen dieser wechselvollen Geschichte sind zum Beispiel ein Kinokartenautomat aus den 50er Jahren, Eintrittskarten und ein Bestuhlungsplan eines Kinos aus den 30er Jahren sowie ein Ehrendiplom eines Kinos aus Anlass des Festes „Roter Oktober“ 1977. Zahlreiche Dokumente und Programmhefte sowie Fotos und Broschüren bringen dem Besucher die Geschichte nahe.

Der Rundgang endet mit der Entwicklung der Kinolandschaft im Bezirk seit 1989. Im Mittelpunkt stehen hier die Multiplexe, deren Konkurrenzkampf in zwei Videos geschildert wird. Eines der Multiplexe schließlich bildet das Motiv eines Ölgemäldes. Die letzte Vitrine der Ausstellung wird „offene Vitrine“ genannt: hier wird der Besucher nach Material über die Kinogeschichte gefragt. Erstaufführungsplakate von Filmen, die im Laufe der Ausstellung vorgestellt werden, ein gemaltes Kinotransparent und Kopien von Presseauschnitten aus den neunziger Jahren, vor allem über die Multiplexe, schließen den Rundgang.

5.2.2. Ausstellungsmagazin

Das Ausstellungsmagazin dient dazu, einerseits aufzubewahren und andererseits diese auszustellen. Es befindet sich im Hauptgebäude des Museums und umfasst zwei Räume. Betritt man den ersten Raum, so fällt zunächst einmal auf, dass an den Wänden oder an den Objekten keine Texttafel die Ausstellung erläutert: alle Exponate sind nur nummeriert und ohne weitere Beschriftung ausgestellt. Nähere Informationen erhält man zunächst über zwei Karteikästen, die auf einem bewegbaren Tisch stehen. Die Karteikarten beschreiben alle ausgestellten Gegenstände. Jede Karte ist doppelt vorhanden und entweder nach Objekt Nummer oder nach einem Thema eingeordnet, so dass die Exponate auf zwei verschiedene Weisen erschlossen werden können. Geplant ist, eine solche Ausstellung für alle drei jetzt zusammengelegten Bezirke (Prenzlauer Berg, Pankow, Weißensee) zu erstellen.²²⁸

Die Themen, nach denen die eine Hälfte der Karten eingeordnet sind und von denen aus nach Objekten recherchiert werden kann, sind „Windmühlen“, „Brauereien“, „Schlachthof“,

²²⁸ Wobei sich z.B. das Problem der Kennzeichnung der einzelnen Ortsteile ergeben wird (Mündliche Auskunft des Museumsleiters, Interview 14.5.2002).

„Gaswerk“, „Friedhof“, „Handel und Gewerbe“, „Verkehr“, „Freizeit“, „Nationalsozialismus“, „DDR“ und „Alltag“. Insgesamt sind 372 Objektkarten eingeordnet, die zum Teil auch mehrere Gegenstände zusammenfassend beschreiben. Die Karten nennen jeweils, soweit bekannt, folgende Punkte: Objektnummer, Objektbezeichnung, Thema, Zustand, Hersteller, Entstehungsjahr/ -ort, Material/ Technik/ Farbe, Maße, und auf der Rückseite Kurzbeschreibung, Herkunft und Standort; der letzte Punkt wird mittels einer kleinen Lageskizze des Magazins angegeben.

Außer den Karteikarten bietet sich dem Besucher die Möglichkeit, sich anhand dreier Texttafeln über einzelne Themen der Ausstellung zu informieren. Die Tafeln befinden sich hintereinander in einer Halterung und können zum Lesen herausgenommen werden. Unter dem Titel „Der Bauch der Stadt‘. Berliner Zentralvieh- und Schlachthof“ wird die Geschichte dieses Schlachthofes erzählt. Die Überschrift „Licht und Energie aus Prenzlauer Berg‘. IV. Städtische Gasanstalt“ leitet einen Text über die historische Entwicklung der Gasanstalt ein. Schließlich wird unter „Erst kam das Bier, dann der Bezirk‘. Brauereistandort Prenzlauer Berg“ die Geschichte der Brauereien im Bezirk erzählt. Auf allen Tafeln kann man sich außerdem anhand von historischen Fotos und Dokumenten ein genaueres Bild vom jeweiligen Thema machen.²²⁹

Weder die Karteikarten noch die Texttafeln geben dem Besucher Hinweise darauf, in welcher Reihenfolge er sich die Objekte anschauen sollte. So wird man dazu angehalten, sich frei in den beiden Ausstellungsräumen zu bewegen und nach eigenem Interesse Hintergrundgeschichten zu den Exponaten anhand ihrer Nummerierung über die Karten zu recherchieren bzw. umgekehrt eines der Themen als Ausgangspunkt zu wählen und nach den entsprechenden Objekten zu suchen.

Im ersten Raum fallen die einzeln präsentierten Exponate zuerst auf, da sie am größten sind und an exponierter Stelle im Raum stehen oder an der Wand hängen. Beim Betreten des Raums stößt man zuerst auf eine große Stuckfigur, die Atlas darstellt. Weiter hinten im Raum stehen nebeneinander eine Wäschemangel, ein Brötchenteiler und eine Buchpresse. An der Wand dahinter hängen zwei Brotschieber.

Zwei Wände des ersten Ausstellungsraumes werden schließlich durch die Ladeneinrichtung einer Drogerie eingenommen, die ihrerseits Exponate enthält. An einer Wand stehen zwei Vitrinenunterschranke mit jeweils einem Regalaufsatz, dazwischen befindet sich eine Tür mit Glaseinsatz und einer Uhr. An der zweiten Wand steht ein Unterschrank mit einzelnen Schubladen und einem Regalaufsatz, davor steht ein Verkaufstresen mit Marmorplatte und einem flachen Vitrinenaufsatz. Alle Regale, Schränke und Schubladen sind vom Besucher einzusehen und zeigen eine große Anzahl unterschiedlichster Gegenstände. An der ersten Wand sind im rechten Regalaufsatz bzw. im Vitrinenunterschrank drei Reihen Bügeleisen, verschiedene Flaschen, Verschlüsse, zwei Trinkgefäße und eine Reihe von Alltagsgegenständen, darunter Küchengeräte und Telefone, zu sehen. Auf dem linken Regalaufsatz werden auf drei Regalböden Werbeschilder, Produkte und Geräte eines Hutmakers gezeigt. Weitere Werbeschilder des selben Seidenhutmakers befinden sich links von der Schubladenvitrine an der Wand. Der linke Vitrinenunterschrank enthält neben einer Steinplatte zum Lithographieren und zwei Tragegriffen drei Kleiderbügel, verschiedene Kartons sowie eine Anzahl von Küchengeräten.

²²⁹ Im Jahr 2001 waren die Tafeln zu den Themen „Mühlen“, „Friedhöfe“, „Verkehr“, Handel und Gewerbe“, „Nationalsozialismus“, „DDR“, „Freizeit“ und „Alltag“ in Vorbereitung.

An der zweiten Wand werden in dem Regalaufsatz auf der Schubladenvitrine mehrere Dosen, vier Werbeschilder verschiedener Produkte, aneinandergereihte Packungen für Scheuermittel und Seifen sowie Damenstrümpfe ausgestellt. Die Schubladen der Vitrine sind halb ausgezogen und enthalten Alltagsgegenstände aus dem Küchenbereich wie z.B. Besteck; es fällt auf, dass diese Objekte nach ihrer äußeren Form zusammengestellt worden sind. In weiteren Schubladen der Vitrine sind vor allem Medaillen, Abzeichen und Anstecknadeln zu sehen.

Wendet man sich nun dem zweiten Raum zu, erkennt man an der Wand des Durchgangs ein Firmenschild einer Musikinstrumentenmanufaktur, ein Emblem einer Brauerei und drei Straßenbahnschilder. Im Durchgang selbst kann man einen Fahrkartenautomaten und einen Fahrscheinentwerfer betrachten. Im zweiten Raum kann man sich zunächst auch wieder an den einzeln präsentierten Exponaten orientieren. Zu sehen sind hier ein Holzstuhl, eine Zellentür, ein Handwagen, eine Sitzbank und eine Friedhofsplastik. An einer Wand ist außerdem ein Feuermelder aus der DDR-Zeit angebracht.

Auffallend sind im vorderen Teil des Raums vor allem ein Glasschrank und ein Holzregal, die eine Fülle von Gegenständen enthalten. Man kann den Schrank von beiden Seiten einsehen; auf der einen Seite, die man als erstes zu Gesicht bekommt, wenn man aus dem ersten Raum kommt, sind unterschiedlichste Objekte zur Freizeitgestaltung und aus Küche und Bad zu sehen; darunter befinden sich Spielzeuge, Gesellschaftsspiele, Küchengeräte, Lebensmitteldosen sowie Wäschezange und Waschbrett. Auf der anderen Seite des Glasschranks werden Exponate in unterschiedlichsten Zusammenstellungen präsentiert. Neben Alltagsgegenständen wie einer Trompete, einer Schreibunterlage und einer Zimmerantenne sind hier beispielsweise auch ein Urkundenbuch sowie eine Dokumentationsmappe über das Traditionskabinett „Antifaschistischer Widerstand“ ausgestellt, die vom Museum erstellt wurde. Das Holzregal enthält ebenfalls Zusammenstellungen verschiedenster Objekte wie eine Wurstschneidemaschine, Ofenkacheln und Teppichklopfer.

Neben dem Regal kann man eine Anzahl von Objekten anschauen, die alle dem Thema Schlachthof zuzuordnen sind. Über einer Neigungswaage hängt ein Träger für Fleischerhaken an der Wand, an dem verschiedene Arbeitsgeräte aus einer Schlachtereibefestigt sind.

Geht man nun in den hinteren Teil des zweiten Raumes, so kann man sich zwischen drei im Raum stehenden Gitterwänden bewegen, an denen mit Hilfe von Fleischerhaken Tafeln, Schilder und Bilder aufgehängt sind. Zu sehen sind an der ersten Gitterwand u.a. ein Gemälde, das einen Blick vom ehemaligen Mühlenberg auf das Stadtzentrum zeigt, ein Modell des ehemaligen Gaswerks und zahlreiche Schilder, darunter auch Straßennamensschilder aus der DDR-Zeit.

Schließlich gelangt man zu einem weiteren Schrank mit Glastüren, in dem man u.a. ein Transparent mit der Aufschrift „Keine Gewalt“, ein Paar Schuhe und eine Militärmütze betrachten kann.

5.2.3. Kinogeschichte, Filmszenen und die Vielfalt der Sammlung

Die Präsentation des Themas orientiert sich chronologisch an den thematischen Schwerpunkten der Filme im und über den Prenzlauer Berg bzw. an der historischen Entwicklung des Bezirks als Standort der Filmbranche und als Kinostandort. Lediglich an zwei Stellen der Ausstellung werden die Biographien und Arbeiten von Filmemachern vorgestellt, die auf die Entwicklung der Filmbranche einen großen Einfluss hatten.

Das wichtigste Element, das sich durchgängig in der Ausstellung beobachten lässt, ist der topographische Bezug zum Bezirk. Sowohl Filmszenen und Drehorte als auch Produktionsstätten und Kinostandorte werden jeweils genau topographisch zugeordnet. Dies wird in der Präsentation unterschiedlich gelöst: durch Karten des Bezirks wird zu Beginn der Ausstellung ein Überblick über die Topographie der Film- und Kinobranche gegeben; während des chronologischen Rundgangs werden stets die Adressen von Filmszenen bzw. Drehorten sowie Standorten von Kinos und Filmproduktionsstätten genannt. Diese Topographie in der Ausstellung betrifft im ersten Ausstellungsteil immer nur den Bezirk Prenzlauer Berg; hier werden Bezüge zur gesamten Berliner oder deutschen Geschichte nicht hergestellt. Im zweiten Ausstellungsteil, der die Entwicklung der öffentlichen Filmvorführungen nachzeichnet, werden vereinzelt auch Bezüge zur Berliner Geschichte gezeigt, beispielsweise anhand einer Liste aller Kinematographen in Berlin.

Die Charakteristika der Film- und Kinogeschichte werden jeweils in den Überschriften benannt; sie sind entweder personenbezogen („Die Brüder Skladanowsky“), benennen markante Szenen einzelner Filme („Die fünfziger Jahre. Eine 'Ecke' wird zum filmischen Wiedererkennungszeichen“) oder die in den Filmen erzeugte Atmosphäre bzw. dargestellte Thematik und deren Veränderungen („Sommerlicht in den Straßen. Traumwandlerische Leichtigkeit in den 60er Jahren“; „Solo Sunny. Subkultur in Prenzlauer Berg“, „Zwischen Plattenbau und Hinterhof. Realismus und Emanzipation in den 70er Jahren“; „Aufbruch und Etablierung. Wandlungen seit den frühen 80er Jahren“). Ein Exkurs geht auf den „Prenzlauer Berg als historische Kulisse“, ein weiteres Kapitel auf den „Prenzlauer Berg im Dokumentarfilm“ ein. Die Texttafeln thematisieren jedoch nicht nur diese Charakteristika, sondern teilweise auch die politischen Bedingungen, unter denen die Filme entstanden und auch verboten wurden. Auf diese Weise wird die Kulturpolitik der DDR an einigen Stellen angesprochen; insgesamt liegt der Schwerpunkt der Ausstellung jedoch auf der Darstellung der Entwicklung der Branchen Film bzw. Kino. Ein Überblick über die politische Geschichte des Bezirks wird nicht geboten. Das Thema Filmgeschichte im ersten Teil der Ausstellung wird damit aus zwei Perspektiven heraus entwickelt, die sich in der Präsentation insgesamt wiederfinden: zum einen geht es um die Inhalte der Filme und die Rolle oder das Bild des Bezirks, zum anderen geht es um die Geschichte und die Bedingungen der Filmproduktion.

In weiteren Kapitel wird die Geschichte der öffentlichen Filmvorführungen thematisiert. Die Einteilung dieser Kapitel richtet sich nach der politischen Geschichte des Bezirks bzw. Berlins (1898-1919; 1920-1945; 1946-1989, 1989 bis heute). Eine Inszenierung verdeutlicht auch hier teilweise das Thema, in diesem Fall die Arbeit eines Filmemachers. Außerdem werden in einem kleinen Kinosaal durch Filmausschnitte die im ersten Ausstellungsteil vorgestellten Filme noch einmal aufgegriffen und erneut mit der Topographie des Bezirkes verbunden, diesmal mit Hilfe von Untertiteln, die über die Adressen der gezeigten Filmszenen Auskunft geben.

Das Thema der Wechselausstellung steht in keinem Zusammenhang mit der musealen Sammlung oder dem Archiv; es bestehen keine Schwerpunkte in der Sammlung oder den Beständen des Archivs, die der Filmgeschichte im Bezirk bzw. der Geschichte des Bezirks als Drehort zugeordnet werden können. Ebenso wenig steht das Thema der Ausstellung in Beziehung mit der Geschichte der Sammlung oder des Museums insgesamt. Vielmehr ist die Wechselausstellung ein Beispiel dafür, wie durch Recherchen für eine Ausstellung neue Objekte erschlossen werden und damit auch neue Sammlungsschwerpunkte entstehen. Lediglich drei Postkarten, ein Handzettel eines Kinos, ein weiterer Handzettel einer NSDAP-Ortsgruppe, Ausgaben der Zeitschrift „Unser Prenzlauer Berg“ aus den Jahren 1961 und 1963 sowie mehrere Fotos von Kinos im Bezirk stammen aus der museumseigenen Sammlung, alle übrigen Exponate aus anderen Archiven und Museen, vor allem den Filmmuseen in Berlin und Potsdam. Auch die Geschichte der Sammlung oder des Archivs spielt bei der Auswahl der präsentierten Objekte keine Rolle. Vielmehr wurden die Exponate als Leihgaben nach der Themenvorgabe ausgewählt: sie dienen der Illustration des Themas bzw. sind Teile von Inszenierungen, die die Präsentation des Themas ergänzen.

Die *Exponate außerhalb der Inszenierungen* haben in den meisten Fällen ausschließlich illustrierende Funktion, das heißt die Objekte stehen selbst nicht im Mittelpunkt, sondern ergänzen die Aussagen der Texttafeln. Die einzelnen Exponate werden unterschiedlich bezeichnet oder beschriftet. Im ersten Ausstellungsteil über die Filmgeschichte dienen die Exponate bis auf wenige Ausnahmen der Veranschaulichung vorgestellter Filme bzw. deren Entstehung, wobei vor allem Szenen- und Werk-Fotos sowie Drehbücher oder szenographische Entwürfe und Filmplakate gezeigt werden. Weitere Bedeutungsebenen der Exponate werden nicht präsentiert. So wird lediglich ihre Herkunft, also in den meisten Fällen der Leihgeber, angegeben. Durch die topographische Zuordnung erhalten viele Exponate, insbesondere Fotos verschiedener Art, einen deutlichen Bezug zum Bezirk, der aus der bloßen Ansicht heraus nicht immer erschlossen werden kann. Dies gilt für die gesamte Ausstellung. Im zweiten Teil der Ausstellung ergänzen Fotos, Postkarten und einzelne Dokumente die Geschichte der öffentlichen Filmvorführungen. Wann immer möglich, werden auch diese Exponate durch Angabe der Straßennamen oder Plätze mit der Topographie des Bezirks in Verbindung gebracht.

Die illustrierende Funktion der Exponate im ersten Teil der Ausstellung lässt bei differenzierter Betrachtung unterschiedliche bzw. zusätzliche Funktionen der Exponate erkennen. Eine rein illustrierende Funktion erfüllen beispielsweise die Exponate zu Beginn des ersten Ausstellungsteils, in dem das Schaffen der Brüder Skladanowsky vorgestellt wird. Zu sehen sind hier u.a. die Reproduktion eines Entwurfs des Kurbelkastens von 1892, ein Foto von Max Skladanowsky von 1895, seine Visitenkarte sowie zwei weitere Szenenfotos der Aufnahmen von 1892; in einer Vitrine vor der Texttafel befinden sich u.a. ein Album „Plastische Weltbilder“ aus dem zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts und ein Briefkopf der Firma „Projektion für alle“.

Eine Ausnahme von der rein illustrierenden Funktion bildet die Ausgabe der Zeitschrift „Film Spiegel“: sie ist so aufgeschlagen, dass ein Vorbericht und Stellungnahmen von DDR-Bürgern zur Problematik des Films „Berlin – Ecke Schönhauser“ (der Alltag von Halbstarken im Bezirk) zu lesen ist. In diesem Fall ergänzt das Exponat also einerseits die Texttafel, andererseits stellt es ein historisches Dokument über die Berichterstattung über Filme in entsprechenden Zeitschriften in den 50er Jahren dar.

Weitere Beispiele für diese doppelte Funktion eines Exponates sind eine aufgeschlagene Zeitschrift, die den Drehbericht des Films „Mein lieber Robinson“ sehen lässt, und ein

Filmspiegel mit einem Bericht über die Premiere des Films „Bis daß der Tod euch scheidet“. In die selbe Kategorie fällt ein Erstaufführungsplakat des Films „Berlin um die Ecke“, das durch die Angabe des Herstellungsjahrs (1990) noch einmal die im Text gegebene Information verdeutlicht, dass die Aufführung des Films aus den 60er Jahren verboten und erst nach dem Mauerfall möglich war.

Die illustrierende Funktion der Exponate bezieht sich nicht nur auf die entsprechenden Texttafeln, sondern teilweise auch auf die Inszenierungen. Die Inszenierung, die eine Szene aus dem Film „Solo Sunny“ nachstellt, wird durch eine Drehbuchseite ergänzt; diese ist mit Anmerkungen des Kameramanns versehen und beschreibt die dargestellte Szene; sie gibt damit zusätzliche Informationen zur Inszenierung. Auch hier also ergänzt ein Exponat die im Text wiedergegebenen Informationen und illustriert diesen nicht nur. Die Exponate in der zugehörigen Vitrine dieser Inszenierung veranschaulichen nicht nur den vorgestellten Film insgesamt, sondern auch speziell die nachgestellte Szene: zu sehen sind eine Zeichnung vom Grundriss der gezeigten Wohnung, Drehbuchseiten mit Annotationen, Motivrecherche- und Szenenfotos.

In einem anderen Fall illustrieren Exponate nicht nur den vorgestellten Film „Königskinder“, sondern im Zusammenhang mit einem entsprechenden Text auch die Arbeitsmethode des Filmarchitekten: gezeigt wird dies mit Hilfe eines Storyboards, das mit übermalten Fotos und Skizzen Straßenszenen des Bezirks zeigt, sowie mit Skizzen zu diesem Storyboard und Szenenfotos. Bei anderen Filmen wird die Arbeitsweise von Regisseuren oder Szenographen auch durch Werkfotos oder szenographische Entwürfe illustriert; in diesen Fällen wird diese Arbeitsweise jedoch nicht explizit im Text erläutert, so dass der Schwerpunkt bei der Funktion der Exponate bei der Illustration des Films insgesamt und nicht seiner Entstehung liegt.

In einem einzigen Fall dient ein Foto nicht der Illustration eines Films, sondern der Verstandortung eines anderen Exponates. Das Foto zeigt eine Drehankündigung eines Films („Nele“) am Schaukasten eines ehemaligen Kinos im Bezirk, die ebenfalls in der selben Vitrine zu sehen ist. Dadurch wird die Authentizität eines Exponates (der Drehankündigung) durch ein anderes Exponat belegt; zusätzlich wird, zusammen mit dem entsprechenden Informationstext, der topographische Bezug des Exponates zum Bezirk gezeigt.

Auch für den zweiten Ausstellungsteil muss die illustrierende Funktion der Exponate differenziert betrachtet werden. Nicht immer werden die Aussagen der Texte durch Exponate nur verdeutlicht; vereinzelt werden auch zusätzliche Informationen geliefert. So geht aus einem Schreiben des Kinobesitzers, das im Kapitel „Licht und Schatten 1920-1945“ zu sehen ist, hervor, dass in den 30er Jahren die Zahl jüdischer Besucher zurückgegangen ist, wodurch sinkende Einnahmen verbucht werden mussten. Diese wirtschaftlichen Auswirkungen der politischen Situation in dieser Zeit werden in den Texten nicht erwähnt und ergeben sich nur aus der Lektüre dieses Schreibens. Das Exponat stellt also nicht nur ein historisches Dokument, sondern auch eine direkte Informationsquelle dar.

Ausgaben der Zeitschrift „Unser Prenzlauer Berg“ aus den Jahren 1961 und 1963 geben Auskunft über Umbau bzw. Schließung eines Kinos im Bezirk und zeigen damit nicht nur Beispiele der Berichterstattung über die Kinolandschaft in den 60er Jahren, sondern geben auch Auskunft über die Entwicklung der Kinogeschichte in Prenzlauer Berg. Ein weiteres Beispiel für eine solche doppelte Funktion von Exponaten, die einerseits zeitgeschichtliche Dokumente darstellen und andererseits Aspekte des präsentierten Themas näher erläutern, ist eine Broschüre der Bezirksfilmdirektion aus den siebziger Jahren, die einen Überblick über

die Kinos des Bezirks in dieser Zeit verschafft. Einen Einblick in kontroverse Diskussionen und Auseinandersetzungen in den Kinos kurz nach dem Mauerfall bietet ein Schreiben eines Kinos an den Magistrat von Berlin aus dem Jahr 1989, in dem Unruhen nach einer falschen Vorankündigung eines Films beschrieben werden. Auch diese Informationen werden nicht auf einer Texttafel, sondern nur durch die Einsicht in das Dokument geboten.

Für die Ausstellungsteile außerhalb der Inszenierungen wurden in den meisten Fällen Fotos, Dokumente oder Plakate ausgewählt. Schon diese Auswahl lässt keine andere Art der Ausstellungstechnik zu, als die jeweiligen Texttafeln zu ergänzen. Geben Zeitschriften oder andere Dokumente zusätzliche Informationen zum Ausstellungsthema, werden diese auch genutzt; andere Bedeutungsebenen wurden nicht erschlossen und werden demnach auch nicht präsentiert. Damit wird die Konzeption der Ausstellung deutlich: zuerst wurden die Themen der Kapitel festgelegt, danach wurden die Exponate in Archiven recherchiert. Dabei wurde wenig Wert darauf gelegt, dreidimensionale Objekte zu zeigen, die nicht nur Filme und Kinogeschichte veranschaulichen, sondern auch beispielsweise die Arbeitsweise von Filmschaffenden oder Kinobesitzern zeigen können. Dieser letzte Punkt wird lediglich innerhalb der Inszenierungen dargestellt.

Die *Exponate innerhalb der Inszenierungen* unterscheiden sich in ihrer Funktion von den bisher analysierten Objekten. Die Exponate der beiden ersten Inszenierungen, die einzelne Filmszenen nachstellen, werden nicht näher bezeichnet. Im ersten Fall wird eine durch Kamera und Beleuchtung angedeutete Drehszene präsentiert; es geht hier also genau genommen nicht um die Rekonstruktion einer Filmszene (die als Hintergrundfoto gezeigt wird), sondern um die Darstellung des Drehortes. Hier wird also der Prozess des Filmens veranschaulicht, in diesem Fall an einer bekannten Straßenkreuzung im Bezirk, die auch so im Film („Ecke Schönhauser“) thematisiert wird. In der zweiten Inszenierung geht es um die Nachstellung einer Filmszene innerhalb eines Hauses; hier weisen keine Exponate auf den Prozess des Filmens. Die Hauptaussage dieser Inszenierung liegt in der Darstellung der bestimmten Atmosphäre der Filmszene bzw. des Films insgesamt. Der topographische Bezug zum Bezirk wird auch hier durch die Angabe der Adresse des Hauses deutlich, in dem die Szene spielt.

Beide Inszenierungen werden durch Hintergrundgeräusche bzw. Stimmen ergänzt und lenken dadurch die Aufmerksamkeit des Besuchers auf sich, weil nicht nur der Seh-, sondern auch der Hörsinn angesprochen wird. Die Herkunft der Objekte in diesen Inszenierungen wird nicht angegeben, da es um die optische Nachbildung von Dreh- bzw. Filmszenen geht; die topographische Zuordnung der Exponate, wie sie sonst in der Ausstellung auffällt, ist hier nicht wichtig.

Anders verhält es sich bei der dritten Inszenierung, der Nachstellung des Ateliers eines Filmemachers. Hier ist die Herkunft der Objekte, der Nachlass des Filmemachers, angegeben, die in diesem Falle auch wichtig ist, da es um die Präsentation authentischer Objekte geht. Die Exponate illustrieren nicht nur ein Thema, sondern stehen selbst im Mittelpunkt der Präsentation. Sie werden in einem Ensemble innerhalb eines abgetrennten Raumes gezeigt, der nicht betreten werden kann: auf diese Weise können die Objekte nicht einzeln betrachtet werden. Ihre Ästhetik wird dadurch nicht betont, die Wirkung der Inszenierung entsteht durch die gemeinsame Präsentation mehrerer zusammengestellter Exponate. Hier wird also eine weitere Bedeutungsebene der Objekte erschlossen und präsentiert, nämlich ihre historische Herkunft bzw. ihre Bedeutung als Arbeitsgeräte einer bestimmten Person.

Die Inszenierungen unterbrechen die illustrativ gehaltene Darstellung der Film- und Kinogeschichte und gestalten die Ausstellung optisch abwechslungsreicher. Lediglich bei der Nachbildung des Filmateliers wurden dabei authentische Objekte eingesetzt. Die Herkunft der Exponate der ersten beiden Inszenierungen bleibt unklar; ihre Funktion liegt lediglich darin, die dargestellte Szene zu illustrieren. So wurden auch hier, wie auch außerhalb der Inszenierungen, weitere Bedeutungsebenen der Objekte bzw. Exponate mit weiteren Bedeutungsebenen (beispielsweise Arbeitsgeräte der in der Ausstellung vorgestellten Regisseure oder Schauspieler) nicht recherchiert.

Eine besondere Kategorie von Exponaten bilden schließlich die gezeigten Dias, Filmausschnitte und Dokumentationen über Multiplexe und Programmkinos. Die auf den beiden Eingangstafeln gezeigten Diaserien zeigen offensichtlich Filmszenen, sie werden aber nicht näher erläutert. Erst nach dem Rundgang durch die Ausstellung und der Besichtigung des Kinosaals erkennt man Szenen der in der Ausstellung vorgestellten Filme wieder. Zu Beginn des Rundgangs dienen diese Dias also lediglich der Erzeugung erster Eindrücke der präsentierten Filme, erst am Ende des Rundgangs stellt sich ein Wiedererkennungseffekt ein.

Die Filmausschnitte zweier Dokumentarfilme vertiefen die Darstellung dieser Filme im selben Teil der Ausstellung. Durch die beiden Kinostühle als Sitzgelegenheiten wird die Filmvorführung in einem Kino angedeutet; hier wird der Bezug zwischen den beiden Hauptthemen der Ausstellung, der Filmproduktion und der öffentlichen Filmvorführung im Bezirk, verdeutlicht.

Die Filmausschnitte, die im Kinosaal gezeigt werden, greifen die zuvor durch Text und Bild vorgestellten Filme wieder auf und stellen durch die Untertitel noch einmal den topographischen Bezug zum Bezirk her. Auch hier wird durch die Bestuhlung und die Filmarkündigungen am Eingang des Saals eine öffentliche Filmvorführung angedeutet. Die zwei Videos über Multiplexe und Programmkinos im Bezirk ergänzen den Ausstellungsteil über den „Kampf der Multiplexe“; sie geben Auskunft über die gegenwärtige Situation der Kinolandschaft und stellen damit einen deutlichen Bezug des Ausstellungsthemas zur Gegenwart her.

Im *Ausstellungsmagazin* übernehmen die Exponate andere Funktionen als in der Wechselausstellung. Zunächst einmal präsentiert das Ausstellungsmagazin kein spezifisches Thema, sondern stellt die Geschichte des Bezirkes Prenzlauer Berg anhand ausgewählter Exponate vor. Hier besteht ein direkter Zusammenhang zwischen der Sammlung des Museums und der Ausstellung. Das Ausstellungsmagazin präsentiert eine Auswahl von Sammlungsobjekten des Museums; die Größe und Beschaffenheit der Exponate bestimmt auch die Einteilung der Räume. Die Dokumentation der Sammlung spielt hier eine wichtige Rolle, da der Inhalt der Ausstellung sich aus Hintergrundinformationen über die Objekte ergibt. Ausstellungstexte befinden sich außer auf den Karten nur auf einzelnen Texttafeln in einem Halter, die einzelne Themen, nach denen die eine Hälfte der Karten eingeteilt ist, erläutern. Diese Tafeln stehen nicht im Mittelpunkt der Ausstellung, sondern ergänzen diese lediglich. Die einzelnen Themen werden also in der Hauptsache über die Karteikarten dargestellt. Diese Präsentation orientiert sich ausschließlich an Informationen, die über die einzelnen Objekte bekannt sind; bis auf die Texttafeln wurden keine weiteren Themen, die nicht unmittelbar mit den Exponaten zusammenhängen, recherchiert.

Die Geschichte der Sammlung wird nicht thematisiert und lässt sich anhand der Ausstellung nicht recherchieren. Teilweise wird bei den Exponaten angegeben, seit wann sie sich im Besitz des Museums befinden; aus diesen Informationen lässt sich jedoch keine

Sammlungsgeschichte erschließen. Die Präsentation der Exponate richtet sich nicht nach thematischen Vorgaben. Vielmehr folgt die Aufstellung der Objekte ihrer Größe und Beschaffenheit. Größere Exponate stehen isoliert im Raum, kleinere Gegenstände werden oft zusammen in einem Ensemble präsentiert. Dabei folgt diese Zusammenstellung meist der äußeren Beschaffenheit der Objekte, inhaltliche Zusammenhänge spielen dabei nicht immer eine Rolle.

Die Ausstellungsthemen werden auf den einzelnen Karteikarten unterschiedlich vorgestellt. Teilweise handelt es sich um Informationen zur Geschichte einer bestimmten Institution, teilweise werden auch Biographien erzählt, die beispielsweise mit einem Gewerbe verbunden sind. Im Folgenden wird zwischen Haupt- und Unterthemen der Ausstellung unterschieden: die Hauptthemen unterteilen die Exponate in 11 Kategorien, nach denen auch eine Hälfte der Karteikarten geordnet ist. Die Unterthemen werden auf einzelnen Karten vorgestellt und beziehen sich teils auf einzelne, teils auf mehrere Objekte.

Innerhalb des Ausstellungsmagazins werden verschiedene Bedeutungsebenen der Exponate erschlossen; sie ergeben sich teilweise aus ihrer Zusammenstellung, teilweise aus den Informationen, die über die Karteikarten vermittelt werden. Für alle Exponate gilt, dass sie nur durch entsprechende Objektnummern gekennzeichnet sind, nähere Informationen liefern die Karteikarten, die herausgesucht werden müssen. Durch diese Präsentationsart wird der Blick auf das Äußere der Exponate gelenkt, jeglicher inhaltlicher Zusammenhang bleibt zunächst unwichtig. Die Zusammenstellung der Objekte lässt nur teilweise Rückschlüsse auf mögliche Bedeutungen der Exponate zu.

Die *größeren Objekte* stehen isoliert im Raum und sind meist von allen Seiten einsehbar, was die Ästhetik der Exponate besonders betont. Die Kurzbeschreibungen geben dabei nicht nur Aufschluss über die Funktion, sondern auch über die Herkunft der Gegenstände. Die Hintergrundinformationen über die Herkunft der Exponate wiederum thematisieren weitere Geschichten, vor allem über einzelne Geschäfte oder Gewerbe im Bezirk. Die Objekte stehen dadurch stellvertretend für einzelne *Unterthemen*, die über die Karteikarten erschlossen werden können.

Bei der Stuckfigur wird auf der Karteikarte auf ihren ursprünglichen Standort und ihre frühere Funktion hingewiesen: sie stellt Atlas dar und war Teil einer Schmuckfassade eines Wohnhauses und wurde im Zuge von Sanierungsmaßnahmen entfernt. Bei anderen Einzelobjekten werden einzelne Firmengeschichten dokumentiert: die Wäschemangel zeigt die Firmengeschichte eines Seifenladens, in dessen Hinterzimmer die Mangel stand. Damit wird gleichzeitig das besondere Dienstleistungsangebot des Ladens angesprochen. Für die Geschichte einer Buchbinderei steht eine Buchpresse. Eine weitere Firmengeschichte, nämlich die einer Musikinstrumentenmanufaktur, wird durch ein Firmenschild repräsentiert.

Ebenfalls einzeln wird ein Emblem einer Brauerei präsentiert; auf der Karte wird hier nicht die Geschichte dieser Brauerei, sondern der Siebenjahresplan thematisiert, der den Anlass für die Aufhängung des Emblems gab. Das Objekt steht also stellvertretend für ein Charakteristikum der Wirtschaftspolitik der DDR. Man erfährt ebenfalls etwas über die Umstände, unter denen das Exponat in das Museum gelangte: 1992 wurde es durch ein Werbeschild ersetzt und dem Museum übergeben. Damit wird auch der Werdegang eines musealen Sammlungsgegenstandes verdeutlicht und somit eine weitere Bedeutungsebene erschlossen: das Emblem hatte nicht nur eine bestimmte Funktion zu Zeiten der DDR, sondern wurde später als ein Gegenstand bewertet, der im Museum aufbewahrt und gezeigt werden sollte. Hier wird auch das Thema der Musealisierung der DDR angesprochen: nicht

Mitarbeiter eines Museums, sondern andere Bewohner des Bezirks (die nicht näher genannt werden) wollten ein Stück DDR-Geschichte bewahren.

In den Kontext des Themas Musealisierung der DDR gehört auch die Zellentür. Der entsprechende Kartentext beschreibt den ehemaligen Standort der Tür und die Nutzung der dahinter liegenden Räume: die Tür befand sich im Keller eines Gebäudes des heutigen Bezirksamtes, der u.a. als Haft- und Verhörort des Volkskommissariats für innere Angelegenheiten und als Gefängnis des MfS genutzt wurde. Nachdem Anfang der neunziger Jahre hinter dieser Tür eine Abhöreinrichtung des MfS entdeckt worden war, trat der damalige Stadtbezirksbürgermeister aus der SED-PDS aus. Durch diese Geschichte wird auch eine Problematik im Umgang mit der DDR-Geschichte deutlich. Auch hier wird eine weitere Bedeutungsebene des Exponates gezeigt, die sich nicht unmittelbar aus seiner ursprünglichen Funktion erklären lässt: die Zellentür steht nicht nur für das Thema Innen- und Sicherheitspolitik im Bezirk zu Zeiten der DDR, sondern auch für die Auseinandersetzung mit der DDR-Geschichte eines einzelnen Bürgers bzw. Politikers.

Ebenfalls mehrere Bedeutungsebenen werden bei einem Handwagen gezeigt, der für die Geschichte einer Flucht während des Zweiten Weltkrieges steht: eine Berliner Familie benutzte den Wagen während der Flucht aus einem sowjetisch besetzten Dorf nach Prenzlauer Berg. Auch hier wird zudem der Weg des Objektes in das Museum erzählt. Mit einer Sitzbank aus dem Keller einer Kirche verbinden sich ebenfalls persönliche Geschichten, in diesem Falle die eines Pfarrers, der Menschen vor der nationalsozialistischen Verfolgung versteckte.

Neben den Unterthemen können über die Karteikarten die *Hauptthemen* erschlossen werden; jedes Exponat wird mindestens einem Hauptthema zugeordnet. Da sämtliche Exponate in diese Themen unterteilt sind, ergibt sich hier ein Zusammenhang aller präsentierten Objekte: sie stellen die nach bestimmten Themen strukturierte Geschichte des Bezirks dar, die auf entsprechenden Texttafeln näher erläutert wird. Bei den einzeln ausgestellten Objekten ergeben sich so eine oder mehrere zusätzliche Bedeutungsebenen. Diese resultieren wie auch die Unterthemen aus ihrer spezifischen Geschichte, die in diesem Fall jedoch interpretiert wird: die Zuordnung zu einem oder mehreren Hauptthemen spiegelt eine Interpretation durch die Ausstellungsgestalter wider. Gleichzeitig wird durch diese Zuordnung deutlich, in wie weit die Geschichte der einzelnen Gegenstände recherchiert werden konnte; die einzelnen Unterthemen werden durch die Zuordnung zu einem oder mehreren der elf Hauptthemen in einen größeren Zusammenhang gebracht.

Die meisten einzeln ausgestellten Exponate werden dem Thema Alltag zugeordnet; dies bedeutet im Falle der Stuckfigur, dass nach der Interpretation der Ausstellungsgestalter das Sanieren von Wohnhäusern und damit einhergehende Veränderungen im Straßenbild zum Alltag im Bezirk gehörten (und noch immer gehören); derartige Sanierungsmaßnahmen sind und waren also einerseits so verbreitet, dass sie zum alltäglichen Geschehen zählen, andererseits sind sie anscheinend nicht nur für den Bezirk Prenzlauer Berg charakteristisch. In diesem Fall hätte man das Thema Sanierungsmaßnahmen auch als Hauptthema wählen können.

Anders verhält es sich mit den Exponaten wie Wäschemangel, Brötchenteiler, Brotschieber, Buchpresse und Firmenschild, die dem Thema Handel und Gewerbe zugeordnet werden. Diese stellen über ihre Unterthemen Firmengeschichten (z.B. eines Seifenladens oder einer Musikinstrumentenmanufaktur) vor. Hier wird durch das Hauptthema verdeutlicht, dass die einzelnen Firmengeschichten Beispiele für den Wandel in Handel und Gewerbe des Bezirks sind.

Eine zeitliche und thematische Zuordnung erfolgte bei dem Brauereiemblem. Das Hauptthema Brauerei macht deutlich, dass die Geschichte der Brauereien charakteristisch für den Bezirk ist und deshalb besonders betont wird; neben dem Emblem werden alle Exponate, die aus dem Brauerei-Milieu stammen, diesem Hauptthema zugeordnet. Zusätzlich wird das Emblem unter dem Thema DDR geführt; so wird darauf hingewiesen, dass Brauereien vor allem zur Zeit der DDR im Bezirk eine wichtige wirtschaftliche Rolle spielten. Über dieses Exponat wird also ein Bezug zwischen den Themen DDR und Brauereien gezeigt.

Die Zellentür wird ebenfalls dem Hauptthema DDR zugeordnet. In diesem Fall werden keine weiteren Bedeutungsebenen des Exponates über das Hauptthema erschlossen, das Unterthema wird nicht erweitert, lediglich in den gesamten Zusammenhang des Themas DDR gestellt. Eine vergleichbare Bedeutung haben die Hauptthemen beim Handwagen und der Sitzbank; deren Unterthemen, jeweils Biographien bzw. Episoden einzelner Lebensgeschichten, werden noch einmal in eine bestimmte historische Periode, in dem Fall die Zeit des Nationalsozialismus, eingeordnet. Auch hier werden keine Verbindungen mit anderen Themen hergestellt und damit neue Bedeutungsebenen erschlossen.

Bei allen übrigen Exponaten, die einzeln präsentiert werden, werden über die Karteikarten keine Unterthemen vorgestellt. Hier erfolgt eine thematische oder zeitliche Einordnung also ausschließlich über die Hauptthemen. Einige Objekte repräsentieren Beispiele für die Geschichte von Handel und Gewerbe im Bezirk. Andere stehen für die Themen Verkehr und DDR: Fahrkartenautomat, Fahrscheinentwerfer und Straßenbahnschilder werden damit also sowohl thematisch als auch zeitlich eingeordnet. Der Feuermelder wird lediglich zeitlich eingeordnet, während die Friedhofsplastik als einziges Exponat das Thema Friedhof repräsentiert. Dadurch, dass dieses Thema als Hauptthema gewählt wurde, wird auf dessen Bedeutung für die Geschichte und Charakteristik des Bezirks hingewiesen: obwohl nur ein Objekt zu diesem Thema im Museum vorhanden ist, wird es neben den anderen zehn Hauptthemen genannt und soll auch wie all diese anderen Themen über eine Texttafel näher erläutert werden.

Bei diesen zuletzt genannten Einzelobjekten, deren Karteikarten keine Unterthemen dokumentieren, wird dem Besucher bei der Interpretation der Objekte keine Hilfestellung geboten. Lediglich das Hauptthema bietet einen ersten Ansatzpunkt. Die bloße Betrachtung der Exponate wird erst dann interessant, wenn man sich über die historische oder kulturelle Bedeutung des Gegenstands informieren kann. Wenn entsprechende Hintergründe wie Firmengeschichten oder Biographien recherchiert und dokumentiert werden können, überzeugt das Konzept der Ausstellung; der Besucher wird durch die Ausstellungstechnik zunächst auf die Ästhetik der Objekte aufmerksam gemacht und bekommt dann die Gelegenheit, sich mit dem jeweiligen historisch-kulturellen Kontext auseinander zu setzen. Wenn jedoch wie bei den soeben besprochenen Einzelexponaten keine Hintergründe recherchiert werden können, machen diese Ausstellungsteile einen unvollständigen Eindruck.

Bei den *im Ensemble gezeigten* Exponaten ergeben sich aus ihrer Präsentation heraus, verglichen mit den isoliert ausgestellten Objekten, teilweise zusätzliche Bedeutungsebenen. Sie stehen im Zusammenhang mit anderen Gegenständen bzw. werden durch ihre Präsentation in diesen Zusammenhang gebracht. Für die nicht einzeln präsentierten Exponate gilt einerseits, dass sie wie die anderen Objekte auch ohne erklärende Texttafeln ausgestellt werden und nähere Informationen über die Karteikarten erschlossen werden müssen; dadurch stehen zunächst die Exponate selbst im Mittelpunkt der Präsentation. Andererseits haben hier die Unterthemen eine andere Funktion als bei den einzeln präsentierten Objekten. Die

Unterthemen der Einzelobjekte rücken diese jeweils in den Mittelpunkt einer bestimmten Geschichte, indem sie auf die speziellen Funktionen oder Bedeutungen der Exponate eingehen. Dies ist bei den Unterthemen der im Ensemble gezeigten Objekte nicht der Fall: diese Themen nehmen keinen direkten Bezug auf die jeweiligen Exponate, sondern schildern z.B. Firmengeschichten, ohne dass die Rolle der Gegenstände dabei erwähnt wird. Vor dem Hintergrund der Unterthemen haben die Exponate also lediglich eine illustrierende Funktion. Das bedeutet, dass bei den Objekten im Ensemble zwei Präsentationsarten zu beobachten sind: eine objektzentrierte Präsentation und die Illustration einzelner Unterthemen. Dadurch werden mehrere Bedeutungsebenen der Exponate erschlossen und gezeigt.

Im ersten Ausstellungsraum werden innerhalb einer Ladeneinrichtung einer ehemaligen Drogerie verschiedene kleinere Objekte in Vitrinen und Schubladen präsentiert. Auf der entsprechenden Karte wird darüber informiert, dass die Ladeneinrichtung 1998 vom Museum angekauft wurde. Die Fotos auf der Glastür geben einen Eindruck vom Inneren der Drogerie kurz vor der Schließung. In diesem Fall kann das Exponat in seiner ursprünglichen Umgebung betrachtet werden; man bekommt einen Eindruck von der ursprünglichen Funktion der Einrichtung. Da die Schließung der Drogerie nur einige Jahre zurückliegt, wird hier der noch anhaltende Wandel im Einzelhandel des Bezirkes sehr deutlich; die Fotos demonstrieren vor dem Hintergrund der musealen Objekte ihren Werdegang und damit ihren Bedeutungswandel optisch und damit eindrücklicher als die Texte auf Karteikarten. In der Ladeneinrichtung werden sowohl Artikel, die in der Drogerie zum Verkauf angeboten wurden, als auch andere Objekte ausgestellt, die mit der ursprünglichen Funktion der Einrichtung nichts zu tun haben. Auf diese Weise wird eine weitere Bedeutung gezeigt; die Ladeneinrichtung steht nicht nur für einen historischen Gegenstand, sondern auch für eine neue Funktion innerhalb des Museums bzw. des Ausstellungsmagazins als Ausstellungsvitrine bzw. -schrank.

Bei der Ladeneinrichtung kann man von einer Inszenierung sprechen; die Drogerieprodukte in einer Vitrine weisen direkt auf die ehemalige Funktion dieses Exponates hin, die übrigen Objekte innerhalb der Ladeneinrichtung deuten zumindest an, dass sie zur Aufbewahrung und zum Anbieten verschiedener Produkte diene. Die Präsentation der Objekte innerhalb der Ladeneinrichtung richtet sich nach der Größe bzw. der äußerlichen Ähnlichkeit und teilweise nach den Funktionen der Exponate.

Im rechten Regalaufsatz an der ersten Wand werden Objekte gezeigt, die sich äußerlich ähneln; bis auf die Bügeleisen und die Trinkgefäße, die nur aufgrund ihrer äußeren Ähnlichkeit bzw. Funktion zusammengestellt wurden, ergibt sich bei den übrigen Exponaten in diesem Regalaufsatz ein thematischer Zusammenhang. Sie werden dem Thema Brauereien zugeordnet. Dabei werden der größte Teil der Exponate mit Ausnahme der Keramikverschlüsse gleichzeitig als Alltagsgegenstand interpretiert sowie drei Objekte außerdem zeitlich eingeordnet: die Glasflaschen werden nicht nur unter den Themen Brauerei und Alltag, sondern auch unter dem Thema DDR präsentiert. Es wird also ein Zusammenhang zwischen den Themen Brauereien und Alltag hergestellt, der durch Exponate gezeigt wird, die dem einen oder anderen oder auch beiden Themen zugeordnet werden.

Die Exponate im zugehörigen Vitrinenunterschrank lassen solch einen Zusammenhang zwischen einzelnen Hauptthemen nicht erkennen. Die Zusammenstellung erfolgte auch hier teilweise nach der Funktion der Objekte (drei Telefone, zwei Diaprojektoren und verschiedene Küchengeräte); die übrigen Gegenstände passen von ihrer Größe her in den Schrank und dokumentieren in den meisten Fällen das Thema Alltag: Haarfön, Heizgerät, Rasierapparat, Tauchsieder. Die beiden letztgenannten Objekte sowie die Küchengeräte

werden außerdem der DDR-Zeit zugeordnet. Zwei Diaprojektoren und ein Diabetrachter stehen für das Thema Freizeit. Vergleicht man diese in ihrer Funktion bzw. ihrem ehemaligen Gebrauch mit den übrigen Objekten dieses Schrankes, so wird deutlich, worin sich alltägliche Gegenstände von denen der Freizeit unterscheiden: sie werden nur zu bestimmten Gelegenheiten außerhalb des Arbeitslebens und nicht jeden Tag gebraucht. Hier werden also durch die Zusammenstellung von Exponaten verschiedener Hauptthemen diese voneinander abgegrenzt: bei genauer gemeinsamer Betrachtung der Objekte werden die Hauptthemen näher erschlossen.

Im linken Regalaufsatz wird durch die Exponate nicht nur ein übergreifendes Hauptthema (Handel und Gewerbe), sondern auch ein gemeinsames Unterthema vorgestellt: insgesamt dreizehn Werbeschilder stehen für die Geschichte eines Seidenhutmakers, über die auf den entsprechenden Karten informiert wird. Dieselbe Geschichte wird durch verschiedene Produkte und Arbeitsmaterialien des Hutmakers gezeigt: eine Hutschachtel, zwei Hüte, Hutbänder, Dekorationsstände und andere Objekte. Die Zusammenstellung all dieser Exponate orientiert sich also nicht nur an der äußeren Form – die Hüte werden nebeneinander präsentiert, die übrigen Objekte daneben oder auf den nächstliegenden Regalböden –, sondern auch an deren Funktion und Herkunft: sie gehören alle zum ehemaligen Betrieb eines Hutmakers.

Die Präsentation der Exponate im linken Vitrinenunterschrank erfolgt vor allem nach den Hauptthemen, die die Objekte repräsentieren. Zunächst werden Gegenstände aus dem Thema Handel und Gewerbe ausgestellt: eine Steinplatte zum Lithographieren, zwei Tragegriffe und ein Kleiderbügel. Zwei weitere Kleiderbügel werden dem Thema Alltag zugeordnet. Nur einer der Bügel beschreibt ein Unterthema: die Geschichte eines Schneiders, dessen Konfektions- und Schneidergeschäft eine Aufschrift des Bügels nennt. Der Bügel ist eine Schenkung des Sohnes dieses Schneiders, der in Tel Aviv lebt, wohin sein Vater übersiedelt war und dort in einem „Verein ehemaliger Berliner in Israel“ aktiv ist. Hier wird also eine weitere Biographie durch ein Exponat dokumentiert.

An dieser Stelle wird das Konzept des Ausstellungsmagazins besonders deutlich: an erster Stelle stehen die Exponate, deren Präsentation sich an deren Äußerlichkeiten richtet; erst auf einer zweiten Ebene, die durch die Karteikartentexte verdeckt ist und erst vom Besucher erschlossen werden muss, werden inhaltliche Zusammenhänge deutlich, die nicht immer Einfluss auf die Präsentation haben. Im Falle der Gegenstände des Hutmakers erfolgte die zusammenhängende Präsentation auch aufgrund des inhaltlichen Zusammenhangs, im Falle der Kleiderbügel entschieden ausschließlich die äußerlichen Ähnlichkeiten der Exponate über die Zusammenstellung. Der zuletzt beschriebene Kleiderbügel wird zusammen mit zwei anderen Bügeln gezeigt, die einem anderen Hauptthema zugeordnet sind und deren Karten kein weiteres Thema beschreiben. Die Zusammenstellung dreier Kleiderbügel richtet sich also hier nur nach der Funktion und nicht nach dem Hauptthema. Durch die Zusammenstellung der drei ähnlichen Gegenstände wird gezeigt, dass nur ein Teil der ausgestellten Objekte Unterthemen repräsentiert, je nach dem, ob entsprechende Hintergrundinformationen bekannt sind; dies ist ein Hinweis auf die Quellenlage der musealen Sammlung. Außerdem werden hier zwei Prinzipien der Aufstellung parallel angewendet: zum einen die Zusammenstellung nach gemeinsamen Themen, zum anderen die gemeinsame Präsentation ähnlicher Gegenstände.

Nach dem gleichen Prinzip wie die Kleiderbügel sind auf einer weiteren Ebene des Vitrinenunterschrankes auch Kartons zusammengestellt: sie werden aufgrund ihres Äußeren zusammen präsentiert und werden dabei unterschiedlichen Themen zugeordnet (Alltag,

Handel und Gewerbe sowie DDR); der Karton aus der DDR-Zeit repräsentiert die Geschichte eines VEB für Schuhherstellung; die zugehörige Karte schildert außerdem die Baugeschichte des Fabrikgebäudes. Die übrigen Kartons bzw. Versandpackungen stehen für kein Unterthema.

Ohne inhaltlichen oder formalen Zusammenhang wird außerdem eine Rechenmaschine gezeigt, die nur aufgrund ihrer Größe in dieses Ensemble eingeordnet wurde. Hier wird ein Problem bei der Ordnung der musealen Sammlung deutlich; die Heterogenität der Objekte lässt nicht immer eine inhaltliche Zusammenstellung zu.

Der Regalaufsatz auf der Schubladenvitrine lässt eine bisher nicht beschriebene Ausstellungstechnik erkennen: neben Alltagsgegenständen (u.a. mehrere Gefäße) sind Werbeschilder und Packungen sowie Damenstrümpfe auf Modellen zu sehen, die nicht über eine Karteikarte erschlossen werden können. Diese Exponate verweisen auf die ursprüngliche Funktion der Ladeneinrichtung der Drogerie und damit auf den Bedeutungswandel dieser Objektgruppe, der weiter oben schon beschrieben wurde. Das gleiche gilt für Exponate wie Arzneipackungen, Haushalts- und Kosmetikartikel in der Aufsatzvitrine, die zudem teilweise noch die Preisschilder aus der Drogerie tragen.

Die Zuordnung zu einem bzw. zwei Hauptthemen ist, neben den Ähnlichkeiten in Aussehen und Funktion, auch in der Schubladenvitrine ein bestimmendes Element. Im rechten und linken Teil der Vitrine wird kein weiteres Unterthema vorgestellt; im rechten Teil sind u.a. Eierbecher, Butterdosen und eine Vielzahl von Besteckteilen zu sehen, die alle dem Thema Alltag und teilweise auch dem Thema DDR zugeordnet werden. Im linken Teil werden Abzeichen, Anstecknadeln und Medaillen aus der DDR-Zeit präsentiert. Im mittleren Schubladenteil wird durch Aufnäher, Anstecknadeln und Stempelmatrizen sowie eine Trillerpfeife die Geschichte verschiedener Jugendverbände der DDR dokumentiert. Hier bestimmt in einer Schublade auch nicht ein gemeinsames Hauptthema, sondern die äußere Ähnlichkeit der Gegenstände ihre Zusammenstellung: Biermarken, Medaillen, Knöpfe und Wechselmarken werden verschiedenen Themen (Brauereien, Verkehr, DDR) zugeordnet. Sie sind also ein weiteres Beispiel dafür, dass Themen nur ein nachgeordnetes Ordnungsprinzip der Exponate sind.

Die Exponate in den beiden Schränken des zweiten Ausstellungsraumes sind vor allem nach ihrer Funktion zusammengestellt, wobei sie teilweise gleichzeitig für unterschiedliche Hauptthemen stehen. Objekte werden so im ersten Schrank nach Größe und ursprünglicher Funktion zusammengestellt und den Themen Alltag oder Freizeit zugeordnet, teilweise auch zeitlich in die DDR-Zeit. So sind beispielsweise Spielzeuge nebeneinander zu sehen (Puppe, Kreisel, Puppenstube; Medizinball, Gesellschaftsspiele, Kindertelefone) sowie in verschiedenen Zusammenstellungen Bad- und Küchenutensilien. Im zweiten Schrank werden noch unterschiedlichere Objekte gemeinsam gezeigt.

Die Zusammenstellung der Objekte auf dem Holzregal orientiert sich ebenfalls an der Größe der Gegenstände, da auch hier keine gemeinsamen Themen präsentiert werden. Im Gegensatz dazu gehören die Exponate über einer Neigungswaage alle zum Thema Schachthof, in den meisten Fällen Arbeitsgeräte eines Schlachters. Die Schilder und die Modelle an und neben den Gitterwänden schließlich sind ebenfalls aufgrund ihrer Größe bzw. äußeren Beschaffenheit zusammengestellt worden. Teilweise werden an einzelnen Exponaten Unterthemen vorgestellt: beispielsweise stand eine Schautafel des ehemaligen Schlachthofes im Eingangsbereich zum Maschinenraum des Schlachthofes; neben Anweisungen und Ermahnungen für die Arbeiter wurde hier auch der Schichtplan eingetragen. Auf der Tafel

sind außerdem zwei Fotos zu sehen, die eine Außenansicht und eine Innenansicht des Schlachthofes zeigen.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Exponate in der *Wechselausstellung* haben durchgängig illustrierende Funktion, andere Bedeutungsebenen der Objekte werden nicht erschlossen. Bei genauer Betrachtung wird jedoch deutlich, dass die Exponate auf unterschiedliche Weise das Thema illustrieren. Zum einen veranschaulichen Exponate das vorgestellte Thema und geben dabei eventuell durch eine entsprechende Beschriftung des Exponates einen Hinweis auf die topographische Beziehung zum Bezirk; zum anderen liefern Exponate, vor allem Zeitschriften oder andere Textdokumente, zusätzliche Informationen zu den Texttafeln.

Im ersten Ausstellungsteil über die Geschichte der Filme im und über den Bezirk vertiefen die Exponate die Informationen, die über die Texttafeln geboten werden. Im zweiten Teil über die Entwicklung der Kinolandschaft werden zusätzliche Geschichten erzählt, die sich aus der allgemeinen Themenpräsentation nicht ergeben, so z.B. die unmittelbaren Auswirkungen der politischen Situation in den dreißiger Jahren oder die Diskussionen über Filmvorführungen nach dem Mauerfall. Hier liefern die Exponate zusätzliche Aspekte des Alltagslebens innerhalb der Kinolandschaft.

Die Inszenierungen ergänzen auf unterschiedliche Weise die Themenpräsentation: im ersten Fall wird nicht nur die Atmosphäre einer Filmszene durch Bild, Ton und Exponate nachgestellt, sondern auch die Situation des Films dieser Szene angedeutet. In der zweiten Inszenierung wird eine bestimmte Filmszene präsentiert, ohne dass der Prozess des Filmens gezeigt wird. Einen Hinweis darauf bekommt man allerdings durch eine Drehbuchseite, die die Inszenierung ergänzt und erläutert. Im zweiten Ausstellungsteil über die Geschichte der öffentlichen Filmvorführungen im Bezirk ergänzt eine weitere Inszenierung die Präsentation. Hier wird der Arbeitsalltag eines Filmemachers, der im Text vorgestellt wird, durch Originale aus seinem Nachlass rekonstruiert. Auch in diesem Fall illustrieren die Exponate das vorgestellte Thema, jedoch ist hier ihre Authentizität wichtig. Zusätzliche Informationen werden durch alle drei Inszenierungen nicht geboten, es geht vielmehr darum, die Atmosphäre einer Dreh- und Filmszene bzw. eines Arbeitsplatzes zu vermitteln.

Im *Ausstellungsmagazin* steht die museumseigene Sammlung im Vordergrund, Leihgaben wurden nicht gemacht; der Zusammenhang zwischen der Erforschung bzw. Dokumentation der Sammlung mit der Ausstellung wird bei genauer Analyse deutlich: durch die Präsentation weitgehend ohne Texttafeln und mit Karteikarten werden, zumindest bei einem Teil der Exponate, zwei Arten der Präsentation miteinander verbunden. Die einzeln ausgestellten Exponate stehen für sich und werden durch die Karteikartentexte in ihrer ursprünglichen Funktion erläutert; hier kann man daher von einer objektzentrierten Präsentation sprechen. Bei den im Ensemble ausgestellten Objekten kommt eine illustrierende Präsentationstechnik dazu. Da erklärende Texte durch Karteikarten erst erschlossen werden müssen, steht auch hier eine objektzentrierte Präsentation im Vordergrund. Die Karteikarten gehen in diesem Fall jedoch nicht auf die Funktion und selten auf die Herkunft der Gegenstände ein, so dass vor dem Hintergrund der Themen, die auf den Karten erläutert werden – den Unterthemen – die Exponate jeweils ein Thema illustrieren. Im Falle der Inneneinrichtung der Drogerie kommt mit der Inszenierung eine weitere Präsentationstechnik hinzu, die eine Interpretationshilfe anbietet; sie deutet die ursprüngliche Funktion der Ladeneinrichtung an.

Neben den Hauptthemen werden bei den Einzelexponaten eine Reihe von Unterthemen dokumentiert; teilweise ergibt sich daraus eine Vertiefung der jeweiligen Hauptthemen. Während die Unterthemen Aspekte der Baugeschichte, der Wirtschafts- und Sicherheitspolitik der DDR, einzelne Firmengeschichten und Biographien von Familien oder Einzelpersonen vorstellen, teilen die Hauptthemen die Karteikarten und damit die Ausstellung insgesamt in mehrere Kapitel, die teilweise durch Einzeltafeln näher erläutert werden.

Einzelne Unterthemen werden ebenfalls bei den im Ensemble präsentierten Exponaten erschlossen; Hauptthemen werden dadurch näher erläutert. Zusätzlich ergibt sich bei der Ladeneinrichtung der Hinweis auf den Bedeutungswandel dieser Objektgruppe. Durch die Präsentation mit anderen Exponaten zusammen werden weitere Bedeutungsebenen dieser Objekte gezeigt: entweder wird auf die Ähnlichkeit in Aussehen und Funktion oder auf die Heterogenität der musealen Sammlung insgesamt hingewiesen. Zudem wird gerade bei diesen Exponaten das Konzept des Ausstellungsmagazins noch einmal besonders betont: die Ordnung nach Hauptthemen ist zweitrangig, entscheidend für die Zusammenstellung sind die Ähnlichkeiten der Exponate in Größe und Funktion.

Die einzelnen Zusammenhänge zwischen Haupt- und Unterthemen sowie den Ausstellungstechniken werden erst bei genauer Analyse deutlich. Die Aufmerksamkeit des Besuchers wird zunächst auf die Ästhetik der Exponate gelenkt. Erst unter Zuhilfenahme der Karteikarten können historische oder kulturelle Hintergründe der Objekte recherchiert werden. Bei den Einzelobjekten ist dies nicht immer möglich; bei den im Ensemble gezeigten Gegenständen wiederholen sich die Unterthemen häufig, da beispielsweise Firmengeschichten oft durch eine größere Objektgruppe repräsentiert werden. So bieten die Karteikarten nicht in jedem Fall die Möglichkeit, sich zu informieren, oder konfrontieren den Besucher mit den gleichen Hintergrundtexten. Dies trifft allerdings nur auf eine geringe Anzahl von Exponaten zu, deren Kontext nicht recherchiert werden kann.

5.3. Köpenick und Prenzlauer Berg: Musealisierung der DDR?

An dieser Stelle der Analyse stellt sich die Frage, ob die Ostberliner Museen im Hinblick auf ihre Geschichte in der DDR Charakteristika aufweisen und wie sich diese in der Museumsarbeit wiederfinden lassen.

Zunächst muss man feststellen, dass die Geschichte beider Museen sehr unterschiedlich ist. Das Köpenicker Museum bestand als Heimatschulmuseum schon vor der Zeit der DDR; als Heimatgeschichtliches Kabinett in der DDR widmete es sich vor allem der Darstellung der langen Geschichte Köpenicks seit der Steinzeit. Diese Tradition wird in einem großen Teil der Dauerausstellung aufgegriffen. Hier spielt die Zeit der DDR jedoch keine größere Rolle als andere historische Perioden auch. Die Darstellung der Museumsgeschichte im Foyer legt den Schwerpunkt auf die Gründungsphase in den zwanziger Jahren; die DDR-Geschichte wird also nicht besonders hervorgehoben. Dasselbe gilt für die Wechselausstellung. Auch die Sammlung, die zu einem großen Teil nach dem Mauerfall angelegt wurde, weist keinen besonderen Bestand zur DDR-Geschichte auf.

Das Prenzlauer Berg Museum wurde erst nach der Wende gegründet und lässt ebenfalls wenig Bezüge zu den Vorgängern des Museums, dem Heimatgeschichtlichen Kabinett und dem Traditionskabinett, erkennen. Das Museum thematisiert nicht wie das Köpenicker Museum in einer Dauerausstellung seine Geschichte. Es werden jedoch Überlegungen angestellt, die Geschichte des Traditionskabinetts in einer Dauerausstellung zu zeigen.²³⁰

Im Ausstellungsmagazin lässt sich die Geschichte der Sammlung nur erahnen. Hier bildet die DDR eines der Hauptthemen, so dass zumindest deutlich wird, dass viele Exponate aus dieser Zeit stammen. Gelegentlich wird diese historische Periode durch Unterthemen näher erläutert. Die Dokumentation der letzten Ausstellung des Traditionskabinetts bildet eines der Exponate, kann jedoch vom Besucher nicht eingesehen werden. Vereinzelt Hinweise auf die Musealisierung der DDR finden sich bei zwei Exponaten (einem Emblem einer Brauerei sowie eine Zellentür), deren Karteikarten Unterthemen zu diesem Thema dokumentieren.

Die Wechselausstellung thematisiert die DDR-Zeit nur als eine historische Periode innerhalb der Film- und Kinogeschichte des Bezirks. Die Kulturpolitik der DDR wird in einzelnen Ausstellungsteilen angerissen, wenn es um das Verbot bestimmter Filme und deren späte Uraufführung nach 1989 geht, steht aber nicht im Vordergrund.

In beiden Museen ist also weder eine Auseinandersetzung mit möglicherweise politisch beeinflussten Ausstellungen in der DDR-Zeit noch eine Museumsarbeit in Richtung Nostalgie oder Heimattümelei zu beobachten. Das Thema Musealisierung der DDR lässt sich nur versteckt im Ausstellungsmagazin des Prenzlauer Berg Museums wiederfinden.

Eine Ausnahme bildete eine Wechselausstellung des Prenzlauer Berg Museums 1999/ 2000 mit dem Titel „Die Zeit ist reif... Prenzlauer Berg 1989/90“.²³¹ Die Ausstellung wurde anlässlich des 10. Jahrestags der Wende in Zusammenarbeit mit der Robert-Havemann-Gesellschaft und der Universität Potsdam gezeigt. Die Ausstellung hatte das Ziel, nicht nur die bereits über die Massenmedien bekannten Bilder zum Mauerfall zu zeigen, sondern den Blick vor allem auf konkrete Geschehnisse der Wendezeit in Prenzlauer Berg zu lenken. Viele

²³⁰ Interview mit Herrn Roder am 14.5.2002.

²³¹ Da kein Katalog oder andere Unterlagen die Ausstellung dokumentieren, basieren die Angaben zur Ausstellung auf Notizen des Autors, der an der Vorbereitung und Betreuung der Ausstellung beteiligt war.

Einzelgeschichten aus den Bereichen Politik, Wirtschaft, Bildungswesen, Kunst und anderen gesellschaftlichen Themen dokumentierten die Veränderungen durch den Mauerfall. Diese Geschichten mussten zum größten Teil erst über Interviews mit Zeitzeugen recherchiert werden. Das Gleiche galt für die Exponate, die sich nicht nur in Archiven, sondern vor allem im Privatbesitz befanden. Das Ausstellungsprojekt war ein Beispiel dafür, wie Objekte und die damit verbundenen Geschichten erst im Zuge der Vorbereitung einer Ausstellung erschlossen werden und nach Ende der Ausstellung das Archiv bzw. die Sammlung des Museums ergänzen.

Durch die Einbeziehung von Zeitzeugen des politischen Umbruchs in Prenzlauer Berg bildete die Ausstellung ein Kaleidoskop verschiedener Einzelgeschichten, die aus dem Alltag des Bezirks in dieser Zeit berichten. Die Exponate waren zum Teil private Erinnerungstücke und damit Zeichen individueller Erlebnisse zu Zeiten des Mauerfalls. So wurden nicht nur die offizielle politische und wirtschaftliche Seite der Veränderungen, sondern auch die Auswirkungen der gesellschaftlichen Umbrüche auf einzelne Personen oder Gruppen wie Schüler, Pädagogen, Künstler und Politiker gezeigt. Von der Vielfalt der individuellen Erlebnisse und Erinnerungen zeugten die präsentierten Objekte, die oft erst durch ihre Darstellung im jeweiligen Kontext für den Besucher eine Bedeutung erhielten. Eine verrostete Blechdose beispielsweise stellte als symbolischer Grundstein den Baubeginn eines Abenteuerspielplatzes dar, dessen Bau zwar lange geplant und gefordert, aber erst nach der Wende möglich geworden war. Ein anderes Beispiel waren handgeschriebene Wandzeitungen einer Schule, die von den Diskussionen unter Lehrern und Schülern über die zukünftige Ausrichtung von Schulfächern zeugten.

Die Ausstellung regte zu vielen Diskussionen innerhalb und außerhalb des Museums an. Die Aufsicht wurde zeitweise von Autoren der Ausstellung übernommen, um für Rückfragen zur Verfügung zu stehen und weitere Geschichten aus der Zeit der politischen Wende im Bezirk durch Zeitzeugeninterviews zu recherchieren. Die Betonung der Alltagsgeschichte und die Präsentation des Themas mit Hilfe verschiedenster persönlicher Gegenstände sprach sowohl Bewohner des Bezirks, deren Erinnerungen an die eigenen Erlebnisse geweckt wurden, als auch Hinzugezogene bzw. Bewohner anderer Bezirke oder Städte an, die auf diese Weise auch die alltägliche und inoffizielle Seite des politischen Umbruchs in einem Berliner Bezirk kennen lernen konnten.

Andere vergangene Wechselausstellungen beider Museen thematisierten die Zeit der DDR jedoch nicht. Die spezifische Gestaltung von DDR-Produkten wird in keiner der Ausstellungen herausgestellt; lediglich im Ausstellungsmagazin des Prenzlauer Berg Museums kann der Besucher anhand des Unterthemas *DDR Produkte* aus dieser Zeit erschließen; die Ausstellung gibt hier aber keine Hinweise, inwieweit sich politische Rahmenbedingungen an der Gestaltung und Beschaffenheit von Objekten ablesen lassen. So zeigt die Analyse, dass sich die beiden untersuchten Ostberliner Museen in ihrer Konzeption und Ausstellungsarbeit kaum von den Westberliner Museen unterscheiden. Diskussionen innerhalb der Museumslandschaft, wie sie Anfang der neunziger Jahre beispielsweise über die Musealisierung der DDR geführt wurden, lassen sich in der heutigen Museumsarbeit nicht wiederfinden.

Ähnliches gilt auch für die anderen Ostberliner Bezirksmuseen. So wurde die Geschichte und Kultur der DDR beispielsweise im Bezirksmuseum Marzahn-Hellersdorf lediglich in der Ausstellung „20 Jahre Marzahn. Geschichte – Bauen - Wohnen“ im Jahr 1999 thematisiert.²³² Anlässlich des 20-jährigen Bestehens des Stadtbezirks Marzahn zeigte das Museum in einer

²³² Siehe hierzu den Begleitband zur Ausstellung (Bezirksamt Marzahn zu Berlin 1999).

Ausstellung einen historischen Überblick über die jüngste Geschichte mit zwei thematischen Schwerpunkten: der Wohnungsbau in diesem Bezirk, der aufgrund eines Beschlusses des Zentralkomitees der SED 1973 zur Errichtung großer Wohngebiete in Marzahn führte, und das alltägliche Leben im Bezirk vor und nach der Wende. Der Alltag in der DDR wurde in der Ausstellung aus mehreren Perspektiven betrachtet. Zum einen wurde der Ausbau der Infrastruktur wie Einkaufsmöglichkeiten, Verkehrswege, Kinderbetreuungen, Gastronomie und medizinische Versorgung beschrieben. Zum anderen dokumentierte die Ausstellung mit Hilfe von Zeitzeugen-Interviews das Leben einzelner Bewohner zu Hause, als Mitglied eines Vereins oder der Kirche sowie einer Hausgemeinschaft.²³³

Das Heimatmuseum Treptow zeigte im selben Jahr eine Wechselausstellung zum Leben im Grenzgebiet und geht in seiner Dauerausstellung (2003) auch auf die Industriegeschichte der DDR ein.²³⁴ Das Thema DDR-Geschichte bzw. DDR-Alltag steht in der Dauerausstellung jedoch nicht im Vordergrund.

Das Heimatmuseum Friedrichshain widmete sich lediglich von Februar bis April 2003 dem Thema DDR-Alltag im Rahmen einer Leihausstellung, die vom „Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR“ in Eisenhüttenstadt erstellt wurde.²³⁵ Die Ausstellung mit dem Titel „ABC des Ostens“ zeigte für jeden Buchstaben des Alphabets einen Alltagsgegenstand.²³⁶ Die Objekte boten eine breite Übersicht über die Produktkultur der DDR und vermittelten vom einzelnen Gegenstand ausgehend Einblicke in Geschichte und Gebrauch der Dinge. Dabei kamen unterschiedliche Bedeutungsebenen wie Design, Nutzung und Produktion zur Geltung. Das Friedrichshainer Museum selbst hat bisher keine Ausstellung zum Thema DDR-Geschichte bzw. –Alltag erarbeitet.

Das Heimatmuseum Lichtenberg besitzt zwar einen Sammlungsbestand zur DDR-Geschichte, zeigte diese Objekte aber nur zum Teil im Rahmen von Wechselausstellungen. Die Ausstellungen „Fabrikstadt Lichtenberg. Bergauf und Bergab im Berliner Osten“ (1997/98) zur Industriegeschichte des Bezirks und „Karlshorst: Zwischen Erinnerung und Nachdenken“, anlässlich des hundertjährigen Bestehens von Karlshorst im Jahr 1996 gezeigt, präsentierten DDR-Geschichte lediglich als Kapitel innerhalb einer längeren historischen Periode. Im Jahr 2003 zeigte das Museum außerdem unter dem Titel „Depotfenster. Bilder aus dem Museumsfundus“ Kunstwerke aus DDR-Zeiten, die über die Motive einen lokalen Bezug zum Bezirk aufweisen. In allen drei Ausstellungen stand die DDR-Geschichte Lichtenbergs nicht im Mittelpunkt. Für das Jahr 2004 wird allerdings eine Ausstellung zum Spielzeug in der DDR geplant, die sich mit Gestaltung und materieller Beschaffenheit von DDR-Produkten befassen wird.

Das Heimatmuseum Hohenschönhausen zeigte 1997 die Ausstellung „Wartenberg im Rampenlicht. Bitterfelder Wege übers Land“.²³⁷ Der Untertitel spielt auf eine Phase der Kulturpolitik der DDR an, die nach zwei Kulturkonferenzen 1959 und 1964 in Bitterfeld benannt wurde. Diese Politik beinhaltete zwei Aufträge: zum einen an Schriftsteller und Künstler, in Betriebe zu gehen, um gesellschaftliche Veränderungen kennen zu lernen, und zum anderen an Arbeiter und Bauern, künstlerisch aktiv zu werden. Die Ausstellung präsen-

²³³ Siehe hierzu Jacob / Schröder 1999.

²³⁴ Siehe auch den Begleitband zur Wechselausstellung (Blask 1999).

²³⁵ Andere Ostberliner Bezirksmuseen verweisen bei Nachfragen zum Thema DDR-Alltag teilweise auf dieses Dokumentationszentrum, das eine umfangreiche Sammlung von Alltagsgegenständen der DDR besitzt und Ausstellungen zu diesem Thema zeigt.

²³⁶ Die Ausstellung wird beschrieben unter <<http://www.alltagskultur-ddr.de>> und wurde u.a. auch im Textilmuseum Crimmitschau, im Stadtmuseum Wolfsburg und im Dominikanerkloster Prenzlau gezeigt.

²³⁷ Siehe auch den Katalog zur Ausstellung (Friedrich u.a. 1997).

tierte vor diesem Hintergrund eine Laienspielgruppe und ein daraus entstandenes Bauerntheater in Bitterfeld. Außer in dieser Ausstellung wurde jedoch auch im Hohenschönhausener Museum die DDR-Geschichte nicht thematisiert.

Das Panke Museum in Pankow stellt die DDR-Geschichte an keiner Stelle der Dauerausstellung dar und hat dies auch innerhalb früherer Wechselausstellungen nicht getan. Das Gleiche gilt für das Stadtgeschichtliche Museum Weißensee und das Museum Mitte von Berlin.

Die Geschichte und der Alltag der DDR bzw. die Geschichte der Bezirksmuseen zu dieser Zeit spielen in allen Ostberliner Museen also nur eine unbedeutende Rolle. Die Bezirksmuseen Ostberlins orientieren sich bei der Erforschung und Darstellung der jeweiligen Regionalkultur nicht an der DDR-Geschichte, sondern an Themen, die unabhängig von historischen Perioden die Bezirke kennzeichnen. Eine Auseinandersetzung der politischen Vorgeschichte der heutigen Museen fand bisher nicht oder nur am Rande von Ausstellungen statt. Ebenso wenig erforschten und thematisierten die Museen Ästhetik und Beschaffenheit von DDR-Produkten, obwohl sie auf einen entsprechenden Sammlungsbestand zurückgreifen könnten. Diskussionen, auf welche Weise die materielle Kultur der DDR für eine Auseinandersetzung mit ihrer Geschichte und Gesellschaft genutzt werden kann, wurden von anderen Museen bereits geführt.²³⁸

²³⁸ Siehe hierfür beispielhaft Kuhn / Ludwig 1997.

5.4. Kreuzberg Museum für Stadtentwicklung und Sozialgeschichte

Die jetzige Sammlung des Kreuzberg Museums hat ihren Ursprung in einer Heimat-ausstellung, die 1951 vom Kreuzberger Kunstamt gegründet wurde und vor allem von älteren Bewohner besucht wurde.²³⁹

Die Sammlung wurde u.a. über Aufrufe in der Zeitung an die Bevölkerung angelegt. Es sollten vor allem im Krieg zerstörte historische Gebäude und Denkmäler dokumentiert werden. Dabei wurden auch Dokumente und Bilder zur Geschichte der gesamten Berliner Innenstadt gesammelt. Diese Sammlungstätigkeit wurde damit begründet, dass Kreuzberg der letzte im Westteil verbliebene Bezirk war, der früher unmittelbar zum Stadtkern des alten Berlin gehörte: Teile Kreuzbergs lagen innerhalb der alten Zollmauerumfassung. Daher fühlte sich das Kunstamt dazu berufen, im Berliner Westen die Geschichte der alten Berliner Innenstadt zu präsentieren und damit auch einen kleinen Ersatz für das Märkische Museum zu bieten, das durch die Teilung der Stadt den Westberliner Bürgern nicht mehr zugänglich war.²⁴⁰

Das Kunstamt verfolgte bei der Anlegung der Sammlung für die Heimatausstellung in den fünfziger bis siebziger Jahren drei Ziele: die Ausstellung sollte, auch im Rahmen von Veranstaltungen, die gesamte Bevölkerung des Bezirks, also auch unterprivilegierte Gruppen, unterhalten, historische Bildungsarbeit ermöglichen sowie zeitgenössische Kunst fördern. Düspohl teilt die Chronologie der Heimatausstellung in folgende Perioden ein: 1951-56 war die Phase des Aufbaus in der Halleschen Straße; danach wurde für kurze Zeit eine Sonderschau „Kreuzberg – Dein Heimatbezirk“ im Rathaus gezeigt, bevor die Heimatausstellung bis 1959 in wechselnden Klassenräumen in Schulen, danach bis 1964 mit eingeschränkten Öffnungszeiten in Räumen am Mehringdamm gezeigt wurde; 1967 begann die Präsentation erneut in der Graefestraße, ab 1973 bis 1977 schließlich in eigenen Räumen im Haus am Mariannenplatz (Bethanien). 1977 wurde die Ausstellung dann in Kisten verpackt.

Die Sammlung bestand zu Anfang aus Ankäufen, Schenkungen und Leihgaben unterschiedlicher Objekte: ein Apothekenbesitzer schenkte dem Bürgermeister einige Stiche, die in die Heimatausstellung gelangten. Der Bürgermeister selber erwarb mit Mitteln des Bezirksamtes eine KPM-Vase mit einer Ansicht von Kreuzberg. Die Leiterin des Kunstamtes ließ zwei Terrakotta-Reliefs eines Hauses bergen; eine Brauerei stellte mehrere erste Originalplakate zur Verfügung. Dazu kamen als Leihgaben ein Gemälde, Photographien, Familienandenken, ein Bürgerbrief sowie ein Gesindebuch. Als immer mehr Spenden eingingen, wurde es notwendig, die Sammlung zu systematisieren und katalogisieren. Hierfür wurde ein „Heimatpfleger“ engagiert, der ehrenamtlicher Leiter des Heimatzirkels der Kreuzberger VHS war und den Bezirk sehr gut kannte. Unter den Spenden befanden sich u.a. Fotosammlungen, Straßenbahnбилlets, Familienzeitschriften, historische Bücher, silberne Leuchter und Scherben, die bei Ausschachtungsarbeiten gefunden worden waren.

1954 wurde erstmals ein Verzeichnis der Sammelstücke erstellt. Die 154 Objekte waren nach keiner durchgehenden Ordnung systematisiert, sondern teils nach Themen, teils nach Art der Gegenstände, teils nach Art der Aufbewahrung geordnet. 1956 war die Sammlung auf 256

²³⁹ Der jetzige Leiter des Museums hat bereits einige Jahre vor der Gründung des Museums die Geschichte der Sammlung aufgearbeitet. Siehe dafür Düspohl 1983a.

²⁴⁰ 1965 wurde dann das „Berlin-Museum“ in Westberlin gegründet, zunächst provisorisch, ab 1969 in festen Räumen.

Objekte angewachsen, die in einem neuen Katalog erfasst wurden. Unter den Neuzugängen waren u.a. siebzehn Skizzen eines Kreuzberger Heimatmalers und eine Sammlung von Kritiken und Zeitungsberichten über das Berliner Kulturleben. Drei Jahre später wurde ein dritter Katalog erstellt, der erstmals eine einheitliche Systematik aufwies: die Objekte wurden nur nach formalen Kriterien (wie Plänen, Bildern, Kunstgegenständen, Photos, Büchern usw.) geordnet. 1967 schließlich wurde zur Eröffnung der Ausstellung in der Graefestraße ein vierter neuer Katalog herausgegeben, der systematische und chronologische Ordnungskriterien verband.

1977 wurde diese Ausstellung für die Öffentlichkeit geschlossen, weil inzwischen andere Anforderungen an stadtgeschichtliche Präsentationen gestellt wurden, denen die Ausstellung nicht entsprach. Ein Jahr später entstand beim Kunstamt die Idee, ein stadtteilgeschichtliches Museum zu gründen, das die ökonomische, städtebauliche, politische und soziokulturelle Geschichte des Bezirks zeigen sollte; betont wurde dabei die pädagogische und bildungspolitische Zielsetzung. Den Bewohnern sollte die Möglichkeit gegeben werden, sich mit ihrer unmittelbaren Umgebung und der eigenen Gegenwart auseinander zu setzen; dabei sollte man aus der Entstehungsgeschichte für die zukünftige Gestaltung dieser Umgebung lernen. Dieser Anspruch war Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre ungewöhnlich, da Museen in erster Linie Institutionen der gebildeten Mittel- und Oberschicht waren. Das Kreuzberger Museum suchte aber bewusst den Dialog mit der Kreuzberger Bevölkerung, die traditionell einen hohen Arbeiteranteil aufweist, und verstand sich als Ort der Diskussion über aktuelle Entwicklungen und Probleme des Bezirks.

Bis 1991 das heutige Kreuzberg Museum für Stadtentwicklung und Sozialgeschichte als letztes der Berliner Bezirksmuseen gegründet werden konnte, gab es ein Archiv mit dem gleichen Namen. Dieses befand sich bis 1989 in einer historischen Apotheke und anderen Räumen eines ehemaligen Krankenhauses, das heute als Künstlerhaus dient. In dieser Zeit wurden temporäre Ausstellungen an verschiedenen Orten gezeigt.²⁴¹

Das Kreuzberg Museum setzt sich wie alle anderen Bezirksmuseen mit den Besonderheiten des Bezirkes auseinander; in Kreuzberg ergeben sich aufgrund seiner spezifischen Geschichte drei Themen. Nach diesen Themen richtet sich die Gesamtkonzeption des Museums, die vorsieht, eine Dauerausstellung zu diesen Themen einzurichten.²⁴² Das erste Thema ist Kreuzberg als „Ankunftsbezirk“ für Migranten, die den Bezirk auch oft wieder verlassen (Hugenotten, Schlesier, Polen, Juden, Gastarbeiter). Das Museum versteht Kreuzberg als einen Bezirk der Gegenwart, d.h. an den Bezirk knüpft sich ein gegenwärtiges Interesse, kein zukünftiges. Das bedeutet auch, dass die Einwohner, die die Vergangenheit des Bezirkes repräsentieren, in der Minderheit sind. Die Migrationsgeschichte ist damit ein zentraler Punkt in der Geschichte Kreuzbergs und soll in einer zukünftigen Dauerausstellung berücksichtigt werden. Die im Jahr 2001 gezeigte Wechselausstellung über die erste Generation der türkischen Migranten soll später ergänzt werden durch die Darstellung der zweiten Generation. Die dann entstandene Dauerausstellung soll einmal alle Migrantengruppen, angefangen bei den Hugenotten, dokumentieren, die genaue Präsentationsweise ist noch nicht ausgearbeitet. Heimat ist in diesem ersten thematischen Komplex etwas Vorübergehendes oder Vergängliches.

²⁴¹ Für eine ausführliche Besprechung einer Ausstellung aus dieser Zeit siehe Ropohl 1982. Zur Situation des Archivs in den achtziger Jahren siehe auch Düspohl 1983b, für eine Übersicht über die Ausstellungen in dieser Zeit Düspohl 1989.

²⁴² Die Darstellung der Konzeption des Museums Kreuzberg stützt sich zum großen Teil auf Aussagen des Museumsleiters (Interview mit Martin Düspohl am 28.6.2001).

Das zweite Charakteristikum des Bezirks ist ein industriegeschichtliches. Kreuzberg als das Zeitungsviertel von Berlin war Zentrum der Druckbranche und der graphischen Industrie. Bei der Darstellung der Industriegeschichte, der Geschichte der Arbeit und der gewerkschaftlichen Bewegung möchte das Museum daher den Schwerpunkt auf das Druck- und Verlagswesen legen. In Ansätzen ist dieser Punkt im Erdgeschoss des Museums in der Druckwerkstatt und der Außenstelle des Museums zu sehen.

Das dritte Thema des Bezirkes sind die politischen Bewegungen vor allem seit den späten sechziger Jahren, verbunden mit den Stichworten 1. Mai, Stadterneuerung, Hausbesetzungen, Mythos Kreuzberg. Dieser Komplex wird noch nicht gezeigt, es besteht allerdings eine umfangreiche Sammlung und Archivbestand zu diesem Thema. Während diese drei Themen auf den verschiedenen Stockwerken des Museums dokumentiert werden sollen, wird das Treppenhaus einen Überblick über die Bezirksgeschichte präsentieren.

Wegen Raummangels kann ein weiteres Thema nicht auf einer Etage gezeigt werden, nämlich die Wilhelmstraße als Teil des ehemaligen Regierungsviertels. Während der NS-Zeit befanden sich hier vor allem das Reichssicherheitshauptamt und andere Institutionen. Dieses Thema soll dezentral dargestellt werden, was zur Zeit mit einem Gedenktafelprogramm zum antifaschistischen Widerstand und dem Projekt „Stolpersteine“ zur Erinnerung an die von Nazis Deportierten und Ermordeten, zukünftig auch an die ehemaligen Zwangsarbeiter geschieht. Hier ergeben sich Bezüge zum jüdischen Museum. Die jüdische Geschichte muss daher nach Auffassung des Museumsleiters nicht im Kreuzbergmuseum auf einer eigenen Etage dargestellt werden, sondern in Form dezentraler Angebote wie beispielsweise Stadtführungen.

Das offene Archiv präsentiert Objekte, die einzelne Geschichten repräsentieren und damit ein bestimmtes Interesse erregen. Das Archiv soll diese Geschichten erzählen und sie gleichzeitig auch hinterfragen. Es sind Exponate, die nicht in das oben beschriebene Ausstellungskonzept passen, die aber trotzdem gezeigt werden sollen. Sie bilden einen zusätzlichen Aspekt, der sich außerhalb des Sammelkonzeptes befindet. Die Auswahl der Exponate, an der alle Mitarbeiter beteiligt waren, geschah zufällig. Außerdem versteht sich das Museum als Informationszentrum für den Bezirk, vor allem durch das Archiv, die Bibliothek und entsprechende Beratungsangebote. Der Aspekt Sammeln muss vernachlässigt werden, da dafür keine Gelder zur Verfügung stellen. Dasselbe gilt für die Forschung.

Die Sammlungsschwerpunkte decken sich mit den oben beschriebenen Spezifika und inhaltlichen Schwerpunkten des Museums. So wurde z.B. viel zum Druck- und Verlagswesen gesammelt; hier kommt es nicht darauf an, Technikgeschichte, sondern einzelne Firmengeschichten zu dokumentieren.²⁴³ Das Museum arbeitet sehr stark biographisch, d.h. man orientiert sich an biographischen Geschichten, zu denen gesammelt wird. Die Sammlung wird nach topographischen Gesichtspunkten geordnet, was zum Wiederauffinden dienen soll; andere Ordnungen u.a. anhand von Biographien, die durch Objekte dokumentiert werden, die aus früherer Zeit stammen, sollen erhalten bleiben.

Die Eigenbenennung des Museums vermeidet bewusst den Begriff Heimat, weil er unterschiedlich diskutiert wird; man gelangt nur schwer auf die selbe Gesprächsebene, weil mit Heimat unterschiedliche Dinge assoziiert werden. Der Museumsleiter selbst gebraucht bei der Diskussion des Heimatbegriffes Bloch'sche Kategorien, auch vor dem Hintergrund der Migrationsgeschichte: Heimat ist das, was noch nicht ist oder was sein soll oder als Auftrag

²⁴³ Die Dokumentation von Technikgeschichte ist Aufgabe des Technikmuseums, das sich ebenfalls im Bezirk befindet.

oder Utopie verstanden wird. Heimat ist damit nicht unbedingt örtlich gebunden. Der Heimatbegriff wird in Kreuzberg vor dem Hintergrund der sich stetig ändernden Bevölkerungsstruktur nicht mit dem Gefühl assoziiert, im Bezirk aufgewachsen oder aufgrund einer langen Familientradition mit dem Bezirk verbunden zu sein. Die Geschichte des Bezirks ist damit weniger die Geschichte einer bestimmten Heimat, sondern vielmehr die Geschichte von Migranten, die Kreuzberg als neue Heimat gewählt haben.²⁴⁴ Gleichzeitig lässt sich in Kreuzberg eine starke Identifikation der Einwohner mit dem eigenen Bezirk beobachten. Diese Identifikation ist verbunden mit einer bestimmten Haltung, die Menschen hier oft entwickeln, und die nach Beobachtung der Museumsmitarbeiter oft oppositionell oder vom Versuch geprägt ist, Alternativen aufzubauen. Bewusst werden auch Nachbarschaftskontakte gesucht und geknüpft. Mit Heimat verbindet sich in Kreuzberg keine Bodenständigkeit, sondern ein bestimmtes Lebenskonzept. Das Museum reagiert auf diese Heimatbegriffe, gibt sie aber selbst nicht vor. Das Museum begreift seine Arbeit als Darstellung der Geschichte der Bevölkerungsteile aus deren Sicht, wobei es nur konzeptionelle Vorgaben stellt.

An dieser Museumsarbeit hat sich auch nach der Zusammenlegung der Bezirke Kreuzberg und Friedrichshain nichts geändert. Da die beiden Bezirke eine zu unterschiedliche Geschichte und gegenwärtige Bevölkerungsstruktur haben, konzentriert sich das Kreuzberger Museum auch nach der Zusammenlegung auf die Erforschung und Darstellung des eigenen Bezirks. Die Wechselausstellung geht auf die Geschichte der türkischen Einwanderung ein, während ein offenes Archiv Objekte aus der musealen Sammlung zeigt.

²⁴⁴ Siehe hierzu auch Düspohl 1990: S. 39.

5.4.1. Türkische Immigranten

Die Wechselausstellung „Wir waren die ersten...Türkiye'den Berlin'e“ kann in zwei Stockwerken des Museums besichtigt werden.²⁴⁵ Der erste Ausstellungsraum führt den Besucher zunächst mit Hilfe zweier Texttafeln in das Thema ein. Man wird stichwortartig über die allgemeine Kreuzberger Nachkriegsgeschichte, die deutsch-türkische Nachkriegsgeschichte sowie über die türkische Geschichte Kreuzbergs, jeweils in deutscher und türkischer Sprache, informiert. Die Ausstellung sieht einen Rundgang vor, der an den Wänden des Raums entlang führt.

Das erste Kapitel trägt die Überschrift „Weg nach Berlin“ und thematisiert die politische und wirtschaftliche Situation der Türkei in den fünfziger Jahren: durch Marshall-Plan und Korea-Krieg befindet sich die Türkei in einer schwierigen wirtschaftlichen Lage und hat mit dem Problem der Landflucht zu kämpfen. Nach der Verkündung von Theodor Heuss, dass Deutschland ausländische Arbeitnehmer aufnehmen will, wird 1961 ein bilaterales Anwerbeabkommen geschlossen, woraufhin viele türkische Arbeitnehmer nach Deutschland ziehen. Der Ausstellungstext beschreibt das Leben der Immigranten als schwierig, weil durch Asylbewerber, ausländische Studierende und nachreisende Angehörige die Arbeitslosenzahl in Deutschland steigt. Eine Folge ist eine wachsende Ausländerfeindlichkeit. Deutschland wird für die zugezogenen Türken die zweite, für die in Deutschland geborenen sogar die einzige Heimat. Das Kapitel erwähnt die steigenden Umsätze der Betriebe und die wachsende Zahl selbstständiger Türken in Deutschland und bewertet diese als wichtige Zeugnisse des Bleibens und als Beiträge für ein neues Image der Türken.

Ferner stellt dieser Ausstellungsteil einen Immigranten näher vor. Dieser stammt aus Izmir und war zunächst Polsterer in Baden-Württemberg. Anfang der sechziger Jahre warb der damalige Bürgermeister von Berlin Willy Brandt um westdeutsche Arbeitnehmer; bei seinem Aufruf im Radio wurde dabei der Marsch „Berliner Luft“ von Paul Lincke, gesungen von den Schöneberger Sängerknaben, gespielt. Auf diesen Aufruf reagierte der Polsterer und übersiedelte nach Berlin. Man kann sich den Marsch auf Tonband anhören und dabei verschiedene Broschüren in einer Vitrine betrachten, die dem Immigranten geholfen haben, sich als türkischer Arbeitnehmer in Berlin zurecht zu finden.

Nachdem man beispielhaft kennen gelernt hat, wie in Berlin um Arbeitskräfte geworben wurde, kann man sich auf der nächsten Station über die Rolle der Politik in der Arbeitswelt türkischer Arbeitnehmer informieren. Die Migranten brachten aus ihren eigenen Kulturen und Weltanschauungen heraus politische Überzeugungen in die Arbeitswelt Berlins ein und gründeten Organisationen wie Studenten- und Migrantenvereine, die das politische Parteinenspektrum der Türkei widerspiegelten. Hier erfährt man auch, dass nach Militärputschen 1971 und 1980 in der Türkei die Anzahl der Anträge auf politisches Asyl in Deutschland deutlich anstieg. Im Text wird deutlich, dass die meisten Asylanten wieder zurückgekehrt sind, jedoch sowohl wirtschaftliche als auch politische Migranten die politischen Überzeugungen von Türken in Deutschland beeinflusst haben. Erwähnt werden außerdem türkische Arbeitervereine und die Mitwirkung von Türken in deutschen Gewerkschaften und Vereinen, die sich um eine deutsch-türkische Freundschaft bemühen.

²⁴⁵ Die Ausstellung war von November 2000 bis März 2002 zu sehen und ist ein Projekt des Kotti-Nachbarschafts- und Gemeinwesenvereins am Kottbusser Tor und des Bezirksamtes Kreuzberg von Berlin, Abteilung Jugend, Bildung und Kultur/ Kunstamt/ Kreuzberg Museum. Sie entstand in Zusammenarbeit mit zahlreichen Initiativen und Vereinen. Siehe für eine Zusammenstellung der Ausstellungstexte und Fotos der Ausstellung: Verein zur Erforschung und Darstellung der Geschichte Kreuzbergs e.V. 2001; für eine ausführliche Besprechung einer der in der Ausstellung vorgestellten Biographien Kleffner 2001.

Wie im vorangegangenen Kapitel hat man auch hier die Möglichkeit, eine persönliche Geschichte, in diesem Fall einer Immigrantin, die in den sechziger Jahren bei der Firma Telefunken arbeitete, kennen zu lernen. Mitbringsel aus der Türkei sowie Gegenstände, die mit ihrer Arbeit zu tun haben, illustrieren ihre Geschichte: man erfährt, dass die ehemalige Schneiderin schon nach einem Jahr Arbeit als Löterin eine Brille benötigte, da die Feinmontage ihre Sehkraft schnell verschlechterte. So gehört auch ihre erste Brille zu den Exponaten.

Auf insgesamt fünf Stellwänden veranschaulichen zahlreiche Zeitschriften und andere Dokumente diesen Ausstellungsteil, u.a. eine Sprachhilfe zur Verständigung in deutschen Betrieben, Geldüberweisungsformulare in die Türkei, Broschüren, die für türkische Arbeitnehmer herausgegeben wurden, ein türkisches Branchenverzeichnis für Berlin (2000) und zahlreiche Fotos von Demonstrationen. Außerdem hat man die Gelegenheit, sitzend eine längere Abschrift eines Interviews zu lesen; es handelt sich um ein Rundfunk-Interview von 1984 mit türkischen Arbeitern, die in der Rechtsberatungsstelle des DGB Beistand suchen, weil sie von Krupp und Siemens entlassen worden sind.

Der folgende Ausstellungsteil widmet sich dem Familienleben von Migranten und damit verbundenen Festen und Feiern. Gesetze und Regelungen wie Anwerbeabkommen treffen Familien besonders hart, wenn sie bedeuten, dass Familien nicht mehr zusammenleben können. Man erfährt, wie sich seit den siebziger Jahren größere Migrantengemeinden bildeten, da immer mehr Familien der Migranten aus der Türkei nach Deutschland kamen. So fanden gesellschaftliche Aktivitäten, die vormals in den Sommerferien in die Heimat verlagert wurden, in der neuen Heimat statt. Der Arbeitsort wurde zum Ort, an dem die Familie wohnte und an dem man sich einrichtete, was man z.B. an den Familienfeiern der Migranten in Berlin sehen kann. Als ein Beispiel wird hier erwähnt, dass heute Einladungskarten zu türkischen Feiern auch in Berlin gedruckt werden. Besonders der deutsche Besucher wird an dieser Stelle mit der Frage der Ausstellungsautoren konfrontiert, ob besonders die Familien der Migranten – im Gegensatz zu beispielsweise türkischen Arbeitskollegen – als Ausdruck des Privaten, der Traditionspflege und der Feierlichkeiten den Deutschen als fremd erscheinen.

Eine kleine Inszenierung veranschaulicht dieses Thema: auf einem niedrigen Podest stehen eine Reihe von gerahmten Familienfotos offenbar türkischer Familien, dahinter zeigt ein schwarzer Vorhang mit goldenen Buchstaben den Schriftzug „Grüße aus Berlin“; vor dem Podest steht ein älterer Fotoapparat. Links von der Bühne kann man sich in einer Vitrine Einladungskarten zu Hochzeits- und Beschneidungsfesten ansehen. Die Inszenierung wird ergänzt durch eine Videoaufnahme eines türkischen Familienfestes und einer Anzahl von Gruppenfotos, die aus einzelnen Fotos zusammengesetzt wurden.

Auch hier wird eine Sitzmöglichkeit angeboten; über Kopfhörer kann man sich die türkische Originalversion eines Heimweh-Dokuments anhören. Ein Textbogen liefert die deutsche Übersetzung sowie eine Einführung: das Tonband wurde von einer türkischen Familie besprochen, die in der Türkei im Urlaub war und vor der Rückkehr nach Deutschland Familienmitglieder Gedichte und Lieder auf Band sprechen lässt, um diese dann in Deutschland hören zu können. Auf diese Weise haben in den siebziger Jahren türkische Familien ihr Heimwehgefühl vermindert, da damals oft keine Telefonverbindung bestand oder nur sehr schwer hergestellt werden konnte und kostspielig war. Briefe kamen mit großer Verspätung an. Außer dem Text kann man auch ein Foto der Familie in der Türkei und ein Foto ihres Heimatdorfes in Westanatolien betrachten.

Der Rundgang wird fortgesetzt mit einem Kapitel zur Bildung und Ausbildung von Migranten. Ca. 90% der ausländischen Arbeitnehmer sind aufgrund ihres Bildungsstandes und Qualifikationsniveaus im sozialen Alltag benachteiligt und so besonderen sozialen Risiken ausgesetzt. Dies steht, so der Ausstellungstext, im Widerspruch zur im Grundgesetz garantierten Chancengleichheit und wird ausgeglichen durch Institutionen, die außerhalb der traditionellen Schule stehen. Dies gilt vor allem für Deutsch-Kurse. Veranschaulicht wird dieses Thema anhand von verschiedenem Lehrmaterial wie Hefte und Kassetten.

Gegenüber dieses Kapitels wird ein künstlerisches Projekt eines Begegnungszentrums vorgestellt. Zu sehen sind die Ergebnisse eines Workshops, der sich mit den Möglichkeiten der bildenden Kunst dem Thema Biographie widmet. Auf vier Tapetenbahnen sind jeweils Fotos, persönliche Erinnerungsstücke und türkische Texte zu sehen. Kurze deutschsprachige Texte skizzieren die Biographie der/ des sich vorstellenden Türkin bzw. Türken.

Während Bildung und Ausbildung nur anhand einer einzigen Texttafel und wenigen Exponaten vorgestellt werden, wird der Sport ausführlicher behandelt. So erfährt man, dass Migranten-Treffpunkte oft Gründungsstätten der ersten Fußballmannschaften waren. Es werden Beispiele von Fußball- und anderen Mannschaften Kreuzbergs angeführt; außerdem wird über einen erfolgreichen türkischen Fußballspieler Kreuzbergs sowie über die erste ausländische Mannschaft, die einen Pokal der Berliner Fußball Föderation gewann, berichtet. Schließlich werden Erfolge einzelner türkischer Boxer und Ringer genannt. Man gewinnt mit Hilfe zahlreicher Fotos einen Eindruck von Sport- und Jugendvereinen sowie einzelnen Sportlern, so z.B. von einem türkischen Fußballspieler, der zunächst in einem Kreuzberger Verein und später in der türkischen Nationalmannschaft spielte. Von sportlichen Erfolgen anderer Sportler zeugen Medaillen, Wimpel und Pokale sowie die Boxhandschuhe eines türkischen Boxers, der bei den Olympischen Spielen 1996 eine Silbermedaille gewann.

Keinem speziellen Ausstellungsteils zugeordnet ist eine Vitrine, die eine Ausgabe des Koran zeigt. Ein Text weist darauf hin, dass die Ausgabe in einer Kreuzberger Druckerei gedruckt wurde und eine Exklusivausgabe mit einem Goldschnitt ist. Die Ausgabe stammt aus dem Kreuzberg Museum.

Die letzte Station des Rundgangs widmet sich der Kultur und gibt einen Überblick über die Themen Theater, Bildende Kunst, Kino, Musik und Literatur. Texttafeln führen den Besucher jeweils in diese Themen ein: sie geben einen Überblick über die türkische Theaterszene in Berlin seit 1974, Themen und Motive in der Bildenden Kunst, Filmthemen des türkischen Kinos in Deutschland, Stilrichtungen der türkischen Musik und Informationen über die Bedeutung des Migrationshintergrundes für die Literatur und Verlagspraxis türkischer Autoren in Deutschland.

Eine Sitzgruppe lädt hier wiederum zum Verweilen ein; um sie herum werden die einzelnen Unterthemen ausführlicher präsentiert. Zwei Stellwände zeigen Theaterplakate von verschiedenen Leihgebern und Fotos von Theaterszenen. An einer Wand sowie in Posterhaltern sind türkische Kinoplakate und andere Dokumente aus der Kinowelt zu sehen. Außerdem wird ein ehemaliges Kino näher vorgestellt, das das erste türkische Kino Berlins war und dessen Foyer mit wandfüllenden Großfotos von Istanbul bestückt war. Neben dem Kino spielten vor der Zeit des Kabel- und Satellitenfernsehens Videos eine wichtige Rolle in vielen türkischen Haushalten; Videokassetten türkischer Filme führen einem vor Augen, dass diese zum festen Abendprogramm in dieser Zeit gehörten.

Eine wichtige Rolle für die Kultur spielt außerdem die einzige öffentliche Bibliothek Kreuzbergs, die mehrheitlich türkischsprachige Medien sowie Übersetzungen türkischer Werke verleiht. Einzelne türkische Autoren werden hier mit Kurzbiographien vorgestellt. Die Musikkultur wird dem Besucher anhand eines Regals mit Musikkassetten, die eine Auswahl verschiedener Musikrichtungen der letzten 30 Jahre präsentieren, und mehreren türkischen traditionellen Musikinstrumenten nahe gebracht.

Nach diesem Rundgang bleibt noch ein Ausstellungskapitel zu besichtigen: in der Mitte des Ausstellungsraumes, von allen anderen Darstellungen der Einzelthemen umringt, stehen zwei Reihen von je drei Friseurstühlen mit Trockenhauben; vor jedem Stuhl hängt ein Großfoto der türkischen Migrantin bzw. des Migranten, die oder der jeweils vorgestellt wird. Über die Hauben sind wahlweise auf türkisch oder in Deutsch Interviews zu hören, in denen die Migranten ihre Ankunft und ihre Zeit in Berlin schildern. Die Interviews werden ergänzt durch Hefte, die eine Kurzbiographie der vorgestellten Person enthalten.

Auf einer zweiten Etage wird die Ausstellung fortgesetzt. Der Ausstellungsraum wird fast gänzlich durch ein begehbare dreidimensionales Modell eingenommen. Dargestellt ist ein Sanierungsgebiet Kreuzbergs. Man erfährt, dass das Modell im Auftrag einer internationalen Bauausstellung hergestellt wurde. Im Modell werden zahlreiche deutsch-türkische Initiativen und Einrichtungen, türkischstämmige Geschäftsleute sowie türkische Vereine und Religionsgemeinschaften anhand von kurzen Texttafeln vorgestellt. Ferner wird dazu aufgerufen, diese Dokumentation der Migrationsgeschichte zu unterstützen und weitere Initiativen in der Ausstellung vorzustellen.

5.4.2. Offenes Archiv

Eine zweite Ausstellung befindet sich auf einer weiteren Etage im Raum der Präsenzbibliothek. Die öffentlich zugängliche Bibliothek bietet mehrere Arbeitsplätze und umfasst Werke zur Kreuzberger Geschichte und Kultur sowie Literatur über Berlin, darunter auch nicht im Verlag erschienene Literatur.

Im offenen Archiv kann man sich anhand mehrerer Beispiele die Schwerpunkte der Sammlung sowie einzelne Objekte, deren Geschichte und Bedeutung ausführlicher recherchiert wurde, ansehen. Einige Objekte werden einzeln im Raum auf Podesten präsentiert, kurze Texte erläutern die Exponate. Beim Betreten des Raums trifft man zunächst auf ein stereoskopisches Betrachtungsgerät mit 3-D-Dias aus Kreuzberg. Ein Erfinder, der seit 1880 in Kreuzberg lebte und sich der Stereofotografie widmete, entwickelte ein Verfahren zur Handkolorierung von S/W-Dias, von denen Beispiele zu sehen sind. Später eröffnete er einen Medienbetrieb, für den er das gezeigte Betrachtungsgerät anschaffte. Sein Unternehmen bestand bis in die zwanziger Jahre hinein.

Auf einem weiteren Podest ist ein Gipsmodell einer Büste zu sehen, die Admiral Adalbert von Preußen zeigt. Das Modell ist eine Schenkung der Künstlerin, die es zur Fertigung eines Kunstwerkes hergestellt hat. Das Kunstwerk aus Bronze und Stein steht als Denkmal in Kreuzberg; die Straße, in der sich das Kreuzberg Museum befindet, wurde nach dem Admiral benannt.

Als weiteres Einzelobjekt präsentiert das offene Archiv eine handbetriebene Trommelwaschmaschine um 1910, die in Kreuzberg hergestellt wurde. Der Text informiert allgemein über die Einrichtung Berliner Haushalte in den sechziger Jahren, von denen viele

erst in den siebziger Jahren vollautomatische Waschmaschinen anschaffen konnten; die ersten dieser Maschinen nach amerikanischem Vorbild wurden 1951 auf einer Bauausstellung in Hannover vorgestellt. Außerdem wird geschildert, dass die Werbung für Waschmaschinen Entlastung, zusätzliche Zeit und Entspannung vor allem für Hausfrauen versprach, die Impulsgeber für die Erfindung und Produktion der Maschinen aber vor allem die Textilindustrie, Kasernen, Gefängnisse sowie Kranken- und Waisenhäuser waren, die wegen großer Wäschemengen technische Lösungen forderten; auf diese Weise entstanden nebenbei die Vorläufer der heutigen Haushalts-Waschmaschinen.

Eine Abrissbirne bildet ein weiteres Einzelobjekt. Der Text informiert lediglich darüber, dass sie durch Hausbesitzer in Kreuzberg sichergestellt wurde und als Dauerleihgabe dem Museum übergeben wurde. Weiterhin ist ein Teilstück aus dem Viadukt einer Hochbahn-Linie zu sehen. Der Text erläutert den Bau der ersten Hochbahnlinie und deren Ablehnung durch Anwohner bzw. das Lob der Fachwelt. Das Exponat ist das einzige erhaltene Teilstück des alten Viadukts, das im Zuge einer Erneuerung 1995 abgerissen und verschrottet wurde; es wurde von Arbeitern der Brückenbaufirma anlässlich einer Ausstellung des Kreuzberg Museums über die Beziehung Berlins zu Schlesien herausgeschnitten.

Nachdem man sich diese Einzelobjekte besichtigt hat, gelangt man zu zwei Regalen, die den größten Teil des offenen Archivs bilden. Die Regale enthalten teilweise Einzelstücke, teilweise kleine Ensembles von Objekten, die manchmal in Archivkartons präsentiert werden. Die Gegenstände im untersten Fach der Regale sind auf Sand gelegt und teilweise mit Sand bedeckt. Thematisch sind die Regale nicht unterteilt. Der Besucher kann frei entscheiden, in welcher Reihenfolge er sich die Gegenstände anschaut. Da die Regale keine Rückwand haben und mit Glasplatten verschlossen sind, kann man die Exponate von beiden Seiten betrachten. Weil sich nicht alle Texttafeln auf einer Seite befinden, muss man beim Lesen beide Seiten der Regale einbeziehen.

Die Exponate illustrieren Geschichten über Persönlichkeiten oder Privatpersonen des Bezirks, Firmengeschichten sowie historische Perioden der Kreuzberger Geschichte. Beispielsweise erfährt man über die Aktionen eines ehemaligen Bürgermeister und dessen Popularität anhand eines aufgeschlagenen Fotoalbums. Andere Exponate illustrieren Geschichten eines polnischen Immigranten - ein Schlafsack illustriert dessen erste „Unterkunft“ - oder eines ehemaligen Autonomen, dessen Lederjacke und Palästina-Sertuch, getragen auf mehreren Demonstrationen, zu sehen ist.

Firmengeschichten werden u.a. mit Hilfe eines Schmuckpappschildes, eines gestanzten Papphohlings, Rollen mit farbigem Papier, eines Fotos sowie einer Visitenkarte illustriert: hier geht es um die Geschichte einer Pressvergoldemanufaktur eines Buchbinders. Andere Beispiele sind der Werdegang einer Apotheke, gezeigt anhand von Medizinflaschen, einer Zigarettenfirma, präsentiert durch Zigaretten-schachteln und ein Firmenschild, oder eines Hotels, dessen Bauakte und einige Postkarten zu sehen sind.

Die Geschichte Kreuzbergs wird unter anderem mit Hilfe einer Armbinde einer Einwohnerwehr während der Novemberrevolution 1918 und Notgeldscheinen aus der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg dokumentiert. Fotos und Postkarten verweisen an einer Stelle auf den umfangreichen Bestand des Archivs.

5.4.3. Erzählte Geschichte und Höhepunkte der Sammlung

Die Wechselausstellung „Wir waren die ersten...Türkiye'den Berlin'e“ thematisiert die Geschichte der ersten Generation türkischer Migranten in Kreuzberg aus unterschiedlichen Perspektiven: einzelne Kapitel betonen wirtschaftliche, politische oder kulturelle Aspekte der Migrationsgeschichte und der gegenwärtigen Situation von Einwanderern. Dabei wird teilweise auf die Darstellung einzelner Biographien zurückgegriffen. Das Thema der Ausstellung wird insgesamt aus der Sicht türkischer Migranten erzählt, d.h. die Texte der Ausstellung wurden von „Betroffenen“ selbst geschrieben.²⁴⁶

Das Thema wird im ersten Ausstellungsraum vor allem historisch, im zweiten vor allem gegenwartsbezogen präsentiert. Dabei steht bei der historischen Betrachtung der Bezirk Kreuzberg zentral, wird aber immer wieder in Bezug zur Berliner oder deutschen Geschichte gebracht. Im Ausstellungskapitel „Weg nach Berlin“ wird außerdem auch die politische Situation der Türkei zu Beginn der Migrationen nach Deutschland geschildert. Der Bezug zur gegenwärtigen Situation wird jedoch in allen Ausstellungsteilen deutlich gemacht, vor allem durch die Schilderung der Biographien von noch heute in Berlin lebenden Migranten. In den ersten beiden Kapiteln spielen die Schilderungen persönlicher Geschichten und Erfahrungen eine besonders wichtige Rolle innerhalb der Präsentation; sie machen deutlich, wodurch Menschen zur Einwanderung motiviert werden und wie der Arbeitsalltag von Migranten aussehen kann.

Die Exponate illustrieren Texte oder ergänzen diese aus einer anderen, persönlichen Perspektive heraus. Ein direkter Bezug zu Sammlungsschwerpunkten des Museums ist in der Ausstellung nicht erkennbar, da nur wenige Exponate aus der museumseigenen Sammlung stammen. Jedoch bildet die Migrationsgeschichte Kreuzbergs insgesamt einen Forschungs- und Sammlungsschwerpunkt des Museums. In dieser Hinsicht besteht ein indirekter Zusammenhang zwischen Sammlung und Ausstellung: über die Recherchen für die Ausstellung werden neue Geschichten und dazugehörige Objekte erschlossen, die somit den Archiv- und Sammlungsbestand in einem schon bestehenden Schwerpunkt des Museums ergänzen. Bei einzelnen Themen der Ausstellung, vor allem beim Kapitel „Arbeit/ Gewerkschaft/ Politik“, überschneiden sich Ausstellungsthema und andere Sammlungsschwerpunkte des Museums, nämlich soziale Bewegungen und Firmengeschichte. Dies wird vereinzelt bei den Exponaten deutlich, wenn z.B. Fotos aus dem Bestand des Museums das Engagement der Migranten in Gewerkschaften, insbesondere bei Demonstrationen zu verschiedenen Anlässen, sowie die Arbeitswelt von Türken in Kreuzberg illustrieren.

Die Exponate stammten entweder aus der Sammlung bzw. dem Archiv des Museums oder - in den meisten Fällen – von privaten Leihgebern.²⁴⁷ Sie werden auf drei unterschiedliche Arten präsentiert. Im ersten Teil dominiert eine objektbezogene Ausstellungstechnik, d.h. die Exponate stehen im Mittelpunkt der jeweiligen Kapitel; dies ist meist bei der Darstellung persönlicher Geschichten der Fall. Daneben dienen Objekte oft der Illustration einzelner Themen. Hier wird zwar teilweise die Herkunft der Exponate genannt, aber nicht weiter erläutert. Darüber hinaus finden sich einige Inszenierungen.

²⁴⁶ Diese Perspektive wird beim Lesen der Texte jedoch nicht deutlich und in der Ausstellung nicht erwähnt, sondern ist nur auf Anfrage zu erfahren (Interview Düspohl 28.6.2001).

²⁴⁷ Die Leihgeber werden nur dann erwähnt, wenn die Objekte im direkten Zusammenhang zur Biographie des Leihgebers stehen, die im entsprechenden Ausstellungskapitel erzählt wird.

Die ersten beiden Ausstellungsbereiche („Weg nach Berlin“ und „Arbeit/Gewerkschaft/Politik“) zeichnen sich durch eine *Kombination von illustrierender und objektorientierter Präsentationsweise* aus. Die Kapitel werden jeweils durch Texttafeln eingeführt, die die Themen ohne direkten Bezug zu den Exponaten vorstellen. Die Exponate selbst werden durch weitere Texte auf laminierten Blättern erläutert, die an einer Schnur an der jeweiligen Vitrine oder Stellwand hängen. Dadurch stehen bzw. hängen die Objekte losgelöst von Texten und können im Falle der Vitrinen, die nur aus Glaswänden bestehen, von allen Seiten betrachtet werden. Diese Präsentation stellt die Ästhetik der Gegenstände in den Mittelpunkt der Ausstellung: die erläuternden Texte müssen erst in die Hand genommen werden, sind also nicht sofort einsehbar. Verstärkt wird dieser Eindruck dadurch, dass nur wenige Exponate jeweils zusammen auf einem Vitriboden oder an einer Stellwand gezeigt werden.

Im ersten Kapitel „Weg nach Berlin“ stammen die Leihgaben in der Vitrine teils von der Person, deren Geschichte auch dargestellt wird. Zu sehen sind ein Tonbandgerät sowie Broschüren, Wegweiser und Ratgeber für türkische Arbeitnehmer. Die genaue Herkunft der Exponate wird nicht genannt, es ist aber deutlich, dass es sich um Objekte handelt, die in Deutschland erworben wurden. Ein Kassettenrekorder mit Kopfhörer in der Vitrine dient lediglich dem Abspielen eines Tonbandes bzw. der Illustration des Musikstücks; sie stammen offenbar nicht vom privaten Leihgeber, werden aber auch nicht als Teile der Museumssammlung bezeichnet. Die Exponate stehen im direkten Zusammenhang mit der im Text erzählten Geschichte eines Migranten. Sie haben damit auch illustrierende Funktion. Die Bedeutung der Exponate ist hier also doppeldeutig: zum einen bilden sie eine Ergänzung zur Texttafel, zum anderen wird durch die Präsentationsweise ihre Ästhetik betont. Zudem bildet der Kassettenrekorder die Möglichkeit, sich einen Marsch anzuhören, der in der erzählten Geschichte eine Rolle spielt. Auf diese Weise wird nicht nur optisch, sondern auch akustisch der Text dem Besucher näher gebracht. Die Exponate auf der Stellwand - u.a. eine Zeitschrift mit dem Titel „Rückkehr? Nein, Danke schön“, Fotos von einem Wohnheim, Arbeitsverträge und ein Flugticket - dagegen haben rein illustrierende Funktion.

Im zweiten Kapitel über „Arbeit/Gewerkschaft/Politik“ wird die Herkunft der Exponate genau geschildert, da deren Weg (von der Türkei nach Kreuzberg) von persönlicher Bedeutung für die Leihgeberin ist, deren Geschichte im Text erzählt wird.²⁴⁸ Diese Objekte werden wie im ersten Kapitel auf eine Weise präsentiert, dass sowohl ihre Ästhetik als auch ihre illustrierende Funktion deutlich wird. Letzteres wird teilweise nur über eine der zusätzlichen Texttafeln an der Vitrine gezeigt. Während im ersten Kapitel der inhaltliche Bezug zum Text und die damit verbundene Bedeutung der Exponate in der Vitrine (bis auf das Tonbandgerät) offensichtlich waren, bleibt dieser Zusammenhang im zweiten Kapitel teils undeutlich. So können erst über zusätzliche Texte die Bedeutungen der präsentierten Gegenstände erschlossen werden. Zu sehen sind neben einer Brille eine Lupe, eine Pinzette, ein Stempel und Stempelkissen - die im Text mit einem von der Leihgeberin gegründeten Verein („Die Brücke“) in Zusammenhang gebracht werden - und ein Kleinkleinteil.

Die Präsentationen dieser ersten beiden Ausstellungskapitel ähneln sich in der Hinsicht, dass die jeweiligen Themen sowohl anhand von Biographien als auch allgemein dargestellt werden. Dies zeigt sich bei den Exponaten darin, dass neben Objekten und Dokumenten, die illustrativ die Themen vertiefen, auch Erinnerungsstücke ausgestellt werden, die persönliche Geschichten veranschaulichen. Diese letztgenannten Objekte erhalten ihre Bedeutung auch nur in Verbindung mit der jeweiligen Geschichte und sprechen nicht für sich, wie es bei den übrigen Exponaten der Fall ist. In beiden Kapiteln werden diese Objekte in Vitrinen und nicht

²⁴⁸ Die geographische Herkunft der Exponate wird im ersten Ausstellungskapitel nicht im einzelnen erwähnt, da es offensichtlich ist, dass sie aus Berlin bzw. Kreuzberg stammen.

an Stellwänden gezeigt; dadurch erhalten Alltagsgegenstände auch in ästhetischer Hinsicht eine zusätzliche Bedeutung. Die Intention dieser ersten beiden Kapitel ist deutlich: eine Übersicht über die Geschichte türkischer Einwanderung nach Kreuzberg und die politischen Umstände der Arbeit von Migranten wird durch persönliche Geschichten dem Besucher nahe gebracht. Die Darstellung der Themen bleibt dadurch nicht abstrakt, sondern zeigt die Auswirkungen der Migration auf einzelne Menschen. Ihre Erinnerungen und persönliche Sichtweisen auf die geschilderten Themen werden durch deren Leihgaben anschaulich präsentiert. Wichtig sind hier nicht nur eine objektive Dokumentation der Geschichte und Arbeitsbedingungen von Migranten, sondern auch subjektive Perspektiven.

Die Kombination von illustrierenden und objektorientierten Präsentationsweisen kommt nur in den ersten beiden Kapiteln zur Anwendung. In den meisten Fällen werden Themen illustriert, an einigen Stellen werden auch Inszenierungen gezeigt.

Als Beispiel für *rein illustrierende Präsentationsweisen* seien zwei Fotos im Kapitel „Arbeit/ Gewerkschaft/ Politik“ genannt: das erste wird im zugehörigen Text datiert (29.10.1965) und erläutert. Es zeigt, wie auf einem Kreuzberger Platz vor dem Mahnmal für die Wiedervereinigung Deutschlands anlässlich des türkischen Republikfeiertages der Türkische Arbeiterverein ein Kranz niederlegt. Das zweite Foto lässt eine Demonstration im Jahr 1969 gegen die Erhöhung der Gebühr für Passverlängerungen auf 69 DM sehen. Beide erläuternden Texte sind auch auf Türkisch zu lesen. Ein weiteres Beispiel solch einer Präsentationsweise sind Lehrmaterialien zum Thema Bildung/Ausbildung, die das Kapitel illustrieren; sie verlieren zudem durch die Präsentationsweise (teils übereinanderliegend, keine nähere Beschreibung) den Charakter von Einzelexponaten und bilden lediglich als Ensemble ein Beispiel für Lehrmaterial.

Auch beim Thema Sport illustrieren die Exponate die Ausstellungstexte. In der Vitrine befinden sich zu viele Objekte, als dass man von einer objektorientierten Präsentation sprechen kann. Jedoch werden einige der Exponate in der Vitrine näher erläutert, andere hingegen nicht; auf diese Weise wird die Aufmerksamkeit auf einzelne Gegenstände gelenkt. Dies ist der Fall bei den Boxhandschuhen, die eine persönliche Geschichte dokumentieren. Außerdem werden die drei Pokale kurz beschrieben.

Weitere Beispiele sind zwei Arten der Darstellung bei den einzelnen Abteilungen des Kapitels zur Kultur. Erstens werden Posterhalter nicht nur für Kinoplakate, sondern auch für Werbeanzeigen, Szenenphotos und Autogrammkarten genutzt. Zweitens werden Videokassetten an Schnüren aufgefädelt präsentiert. Diese Präsentationen dienen nicht dazu, einzelne Exponate besonders zu betonen; es werden vielmehr Ensembles von Objekten auf ungewöhnliche Weise gezeigt.

Auch wenn in diesen Fällen keine weiteren Bedeutungsebenen der Objekte zum Tragen kommen, werden die Exponate auf unterschiedliche Arten gezeigt. Die Gestaltung der Ausstellung wird abwechslungsreich gehalten, um die Aufmerksamkeit des Besuchers immer wieder auf die Gegenstände bzw. auf weitere Themen zu lenken.

Vereinzelt werden bei illustrierenden Exponaten mehr als eine Bedeutungsebene genutzt. So stammen einige Exponate auf den Stellwänden des zweiten Kapitels - Fotos sowie ein Meisterbrief eines Polsterers - vom selben Leihgeber, dessen Biographie im ersten Teil erzählt wurde. Diese Querverbindung wird allerdings nicht noch einmal im Text erwähnt.

Die Exponate in einer Vitrine zum Thema Familie/Feste/Freizeit illustrieren nicht nur auf allgemeine Weise das Thema, sondern besitzen noch eine weitere Bedeutung, die nur über den einführenden Text erschlossen werden kann. Dieser erwähnt, dass Einladungskarten zu türkischen Feiern auch in Berlin gedruckt werden; auf diese Weise wird ein direkter geographischer Bezug zu Berlin hergestellt. Hier ergibt sich gleichzeitig eine Verbindung mit einem Sammlungsschwerpunkt des Museums, nämlich Druck- und Verlagsgeschichte. Dieser Bezug wird jedoch im Ausstellungstext nicht erwähnt.

Das Heimweh-Tonband illustriert das Thema Familie/Feste/Freizeit und greift dabei das konkrete Beispiel einer Familie heraus; es kann mit den persönlichen Erinnerungsstücken in den Vitrinen der ersten beiden Ausstellungsteile verglichen werden, auch wenn es sich hier um Objekte einer gesamten Familie und nicht einer Einzelperson handelt. Der persönliche Charakter wird durch verschiedene Fotos, die der deutschen Übersetzung beigelegt sind, unterstrichen. Eine weitere Bedeutung erhält das Tonband dadurch, dass es als historisches Dokument präsentiert wird; es zeigt den Familienbrauch, Texte und Lieder in der Türkei aufzunehmen und zur Erinnerung nach Deutschland mitzunehmen, der laut Ausstellungstext inzwischen nicht mehr üblich ist. Die Familienfotos ergänzen außerdem die Inszenierung; sie dienen offensichtlich neben Tonbanddokumenten als Erinnerungshilfe an eine (ehemalige) Heimat.

Bei dem Heimweh-Dokument ist eine Parallele und ein Unterschied zum Tonband des ersten Ausstellungskapitels zu erkennen. In beiden Fällen wird ausschließlich der Hörsinn des Besuchers angesprochen, das heißt, der Tonträger ist nicht sichtbar. Der Unterschied besteht darin, dass im zweiten Fall das Tonband ein historisches Dokument darstellt, so dass es auch optisch in die Ausstellung integriert werden könnte. Auf diese Präsentation wurde hier aber verzichtet. Im ersten Fall spielt der Tonträger keine Rolle, da es im Rahmen der erzählten Geschichte nur um das Hören eines Marsches, nicht aber um das Anfertigen eines Tonträgers geht.

Die Ergebnisse eines Workshops zum Thema Bildung und Ausbildung stellen dies aus einer persönlichen Perspektive der Migranten selbst dar, da innerhalb der Biographien die Ausbildungs- und Berufswege eine wichtige Rolle spielen. Die Ergebnisse des Workshops kann man als illustrierende Exponate zum Thema und nicht als Inszenierungen interpretieren, da sie nicht durch die Ausstellungsautoren gestaltet, sondern als Exponate in die Ausstellung integriert wurden. Gleichzeitig wird durch diese Präsentation indirekt darauf hingewiesen, dass sich das Museum auch als Begegnungszentrum versteht, indem es künstlerische Projekte für verschiedene Bevölkerungsgruppen anbietet.

Ein weiteres Beispiel für ein Exponat mit mehreren Bedeutungsebenen, das allerdings nicht der Illustration einer Texttafel dient, ist das Modell Kreuzbergs im zweiten Ausstellungsraum. Dieses Exponat repräsentiert nicht einen Aspekt der Einwanderungsgeschichte, wie es bei allen anderen bisher besprochenen Exponaten der Fall war, sondern dient als Rahmen für die Präsentation weiterer Exponate. Vor dem Hintergrund des Ausstellungsthemas stellt das Modell also einen Teil der Ausstellungsarchitektur dar. Es ist denkbar, dass es auch für andere Themendarstellungen genutzt wird, bei denen eine Verortung von Menschen oder Institutionen gezeigt werden soll. Diese Funktion des Modells als Teil einer Ausstellungsarchitektur besteht unabhängig vom Thema. Daneben hat das Objekt noch eine weitere Bedeutung, nämlich als Teil der musealen Sammlung. Diese Bedeutung wird in dieser Ausstellung nicht genutzt; es ist aber denkbar, dass das Modell auch ohne weitere Objekte gezeigt wird und dann einen allgemeinen Überblick über die Geographie des Bezirks gibt; ebenso eignet es sich beispielsweise für eine Ausstellung über ein architektonisches oder

städtebauliches Thema. Diabetrachtungsgeräte innerhalb des Modells, die historische Hausfassaden zeigen, ergänzen den geographischen Überblick über den Bezirk, haben aber keine direkte Verbindung zum Ausstellungsthema. Sie illustrieren das Modell des Bezirks, wobei sie in keinem Zusammenhang mit den präsentierten Initiativen stehen. Damit erfüllen diese historischen Aufnahmen dieselbe Funktion wie das Modell: sie stellen einen Teil der Ausstellungsarchitektur dar.

Die Exponate an den Wänden des zweiten Ausstellungsraumes - vor allem Fotos und Plakate - sind Eigendarstellungen verschiedener Gruppen und einzelner Personen. Diese Objekte wurden eigens für die Ausstellung angefertigt und unterscheiden sich darin von den Exponaten des ersten Ausstellungsraumes. Sie repräsentieren nicht einzelne Aspekte der Migrationsgeschichte, wie es die Funktion der meist persönlichen Erinnerungsstücke im ersten Raum war, sondern vermitteln ein Eigenbild von Migrantengruppen. Sie erfüllten keine Funktion, bevor sie in die Ausstellung gelangten, wie es bei den meisten übrigen Exponaten der Fall war; die „Biographie“ dieser Objekte beginnt erst innerhalb des Museums. In dieser Hinsicht sind sie vergleichbar mit den Ergebnissen des Biographieprojektes im ersten Raum: sie sind Eigendarstellungen von Migranten, die eigens für die Ausstellung angefertigt wurden.

In den ersten beiden Ausstellungskapitel „Weg nach Berlin“ und „Arbeit/Gewerkschaft/Politik“ wurde besonderer Wert darauf gelegt, eine allgemein gehaltene Darstellung der Themen durch persönliche Erinnerungen bzw. subjektive Sichtweisen zu ergänzen und zu veranschaulichen. Dies setzt sich durch die Auswahl der zuletzt besprochenen Exponate fort. Das Heimwehdokument, die Selbstdarstellungen von Migrantengruppen, Einladungskarten zu Familienfeiern und die Ergebnisse eines Biographie-Workshops betonen in mehreren Kapiteln die Perspektive türkischer Einwanderer auf Ausstellungsthemen, also der Personen, deren Kultur dargestellt wird.

Neben der Kombination illustrierender und objektorientierter sowie rein illustrierender Präsentationsweisen werden im ersten Ausstellungsraum *drei Inszenierungen* gezeigt. Der erste Eindruck von der Ausstellung wird durch eine Inszenierung geprägt, die sich in der Mitte des Raumes befindet und die durch Texttafeln keinem bestimmten Thema zugeordnet wird. Die Friseurstühle samt Trockenhauben dienen der Vermittlung von Interviews, die auf Türkisch oder Deutsch angehört werden können. Die Stühle selbst sind also keine Exponate, sondern Teil der Ausstellungsarchitektur. Wie bei den bisher besprochenen Tondokumenten auch spielen die Tonträger keine Rolle innerhalb der Präsentation; da die Interviews durch und für das Museum geführt wurden, handelt es sich nicht um historische Dokumente, sondern um Aufzeichnungen von Biographien einzelner Migranten.

Die beiliegenden Hefte enthalten als Exponate persönliche Erinnerungsstücke in Form von Dokumenten, Fotos und anderen Unterlagen sowie Texte, die die jeweilige Biographie ergänzen und erläutern. Entsprechend den Tonaufnahmen sind die Texte zweisprachig gehalten. Die Exponate illustrieren hier die Geschichten, die über Text und Ton vermittelt werden. Das Verhältnis zwischen Tonbandaufnahme und illustrierenden Exponaten ist vergleichbar mit der Präsentation des Heimweh-Dokuments an anderer Stelle der Ausstellung. Auch dort steht die Tonbandaufnahme im Vordergrund der Darstellung, Dokumente vertiefen den Eindruck, der beim Hören entsteht. Die Wirkung des Tonbandes wird bei der zentralen Inszenierung noch dadurch verstärkt, dass die Übersetzung der Interviews ebenfalls zu hören ist und nicht wie beim Heimweh-Dokument als Text vorliegt. Der Schwerpunkt bei dieser Inszenierung liegt also eindeutig auf den Tonaufnahmen; dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass für die Vermittlung der Tondokumente optisch auffallende Friseurstühle gewählt wurden, die als Teil der Ausstellungsarchitektur den Blick auf sich ziehen. Das

Sitzen und damit das Anhören der Interviews über die Trockenhauben stehen hier zentral, die Hefte mit Kurzbiographien und Dokumenten dienen lediglich als Ergänzung und stehen nicht im Mittelpunkt dieses Ausstellungsteils.

Eine zweite Inszenierung ergänzt Texttafeln zum Thema Familie/Feste/Freizeit aus mehreren Perspektiven. Zentral stehen hier Familienbilder; durch die Andeutung eines Fotostudios mit Hilfe eines Schriftzugs „Grüße aus Berlin“ zeigen die Bilder nicht nur die Wichtigkeit von Familienfotos für die Familien selbst, sondern auch die Bedeutung von Fotos für die Aufrechterhaltung von Kontakten in die Türkei, die über das Verschicken von Fotos gepflegt werden. Zur Installation zählen außerdem die Vitrine mit Einladungskarten und das Video. Beide Teile thematisieren die Familienfestkultur. Ergänzt wird die Installation durch zusammengesetzte Familienbilder sowie ein Tonband als Heimweh-Dokument.

Im Mittelpunkt des Ausstellungskapitels zur Kultur steht eine weitere Inszenierung: zwei niedrige Sitzbänke auf zwei Läufern bilden eine Sitzgruppe, in deren Mitte sich eine Vitrine befindet. Diese enthält ein Tablett mit Kanne, auf der Vitrine steht ein Samowar. Die Exponate in der Vitrine innerhalb der Sitzgruppe ziehen zwar die Aufmerksamkeit auf sich. Da diese Objekte aber nicht erläutert werden, haben sie keine besondere Bedeutung innerhalb der Inszenierung.

Die Inszenierungen haben die gleiche Intention wie die übrigen Präsentationsweisen. Sie setzen innerhalb der Ausstellungskapitel besondere Akzente, um die private Seite der türkischen Immigration zu veranschaulichen. Sie bieten durch ihre unterschiedliche Gestaltung zudem eine optische Abwechslung im Erscheinungsbild der Ausstellung und spiegeln damit auch die Vielfalt der Migrationskultur und –geschichte wider. Diese Abwechslung führt allerdings auch dazu, dass sich der Besucher immer wieder auf neue Ausstellungstechniken der Kapitel einstellen muss; es besteht zwar ein thematischer, aber kein optischer Leitfaden. Auf diese Weise wirkt die Ausstellung wie aus verschiedenen Teilen zusammengestellt, deren äußere Formen nicht aufeinander abgestimmt wurden. Die einführenden Texttafeln bieten allerdings eine klare Orientierung für einen Rundgang. Die subjektiven Perspektiven an vielen Stellen der Ausstellung vermitteln dem Besucher nach dem Besuch den Eindruck, nicht nur Fakten, sondern auch persönliche Geschichten erfahren zu haben.

Das *offene Archiv* steht thematisch in keinem Zusammenhang mit der Wechselausstellung. Es präsentiert kein übergreifendes Thema, sondern stellt einzelne Geschichten mit Hilfe von Einzelexponaten oder Zusammenstellungen mehrerer Objekte vor, ohne inhaltliche Beziehungen zwischen diesen Geschichten herzustellen. Die vorgestellten Geschichten stehen in unmittelbarem Zusammenhang mit den jeweiligen Exponaten, da sie sich zur Hauptsache aus der Geschichte dieser Objekte herleiten.

Die Exponate des offenen Archivs stehen in keiner Beziehung untereinander, es sei denn, es werden mehrere Objekte als Ensemble innerhalb eines Regalabschnittes gezeigt. Einige Gegenstände werden einzeln präsentiert, was offenbar nur mit der Größe der Exponate zusammenhängt. Die Bedeutung innerhalb dieser Ausstellung ist bei allen Objekten in gleicher Weise herausgearbeitet; durch die Präsentation ohne thematischen Zusammenhang untereinander steht jedes Exponat für eine einzelne Geschichte, die durch eine Texttafel erläutert wird. Die Ästhetik der Exponate wird in besonderem Maße betont, da die Einzelexemplare von allen Seiten und die Objekte im Regal von zwei Seiten betrachtet werden können.

In offenen Archiv kann man also durchgängig von einer objektorientierten Präsentation sprechen. Bei einigen Objekten wird zudem auf die Umstände hingewiesen, unter denen sie in das Museum gelangten. Dadurch werden bei diesen Gegenständen zusätzliche Bedeutungsebenen angesprochen; nicht nur ihre gegenwärtige Bedeutung als museales Objekt, das auf eine historische Begebenheit hinweist, wird dokumentiert, sondern auch andere Bedeutungen, die diese Exponate in einem anderen Kontext hatten. Dies ist der Fall beim stereoskopischen Betrachtungsgerät: hier wird gezeigt, dass ein Teil des Dia-Bestandes in den siebziger Jahren von einem Berliner Sozialhistoriker gerettet wurde, der damit ein Panorama im damaligen Berlin-Museum einrichtete, dem heutigen Märktischen Museum. Die Vorgeschichte der Waschmaschine dagegen wird nicht nur im Hinblick auf ihre Bedeutung innerhalb der Entwicklung von Waschmaschinen für Berliner Haushalte, sondern auch auf die Umstände ihrer Entdeckung geschildert: eine türkische Immigrantin fand diese Waschmaschine in den sechziger Jahren in ihrer ersten Wohnung in Berlin vor und benutzte sie auch eine Weile. Später spendete sie die Maschine dem Museum.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Wechselausstellung stellt das Thema nicht nur aus historischer und gegenwartsbezogener Perspektive dar, sondern präsentiert einzelne Kapitel bzw. das Thema insgesamt zusätzlich aus der Sicht einzelner Migranten. Dieser Perspektivenwechsel wird durch entsprechende Auswahl und Präsentationsweise von Exponaten unterstützt. Teilweise werden illustrierende und objektorientierte Präsentationen miteinander kombiniert, um verschiedene Perspektiven zu zeigen, teilweise unterstreichen Tonbänder mit Interviews bzw. Heimwehdokumenten die biographische Seite der Ausstellung. Auf diese Weise wird an mehreren Stellen der Hörsinn des Besuchers mit einbezogen. Wenn Exponate Texttafeln illustrieren, kommen teilweise mehrere Bedeutungsebenen zur Geltung; diese sind sehr unterschiedlich und reichen vom Produktionsort als topographischen Bezug zu Berlin über Hinweise auf die Rolle des Museums als Begegnungszentrum bzw. auf dessen Sammlungsschwerpunkte bis zur Funktion als Teil der Ausstellungsarchitektur. Die Inszenierungen zeigen ebenfalls mehrere Sichtweisen: sie stellen die biographische Perspektive in den Mittelpunkt des ersten Ausstellungsraums, bieten aus mehreren Blickwinkeln Einblicke in das Familienleben oder stellen eine Sitzgelegenheit in den Mittelpunkt eines Kapitels. Das offene Archiv schließlich stellt Einzelobjekte oder Ensembles von Gegenständen ohne übergreifendes Thema vor; hier wird der Blick des Besuchers sowohl eine große Anzahl historischer Alltagsgeschichten als auch auf die Ästhetik von Alltagsgegenständen gelenkt.

5.5. Heimatmuseum Neukölln - Museum für Regionalkultur und Stadtgeschichte

Der Vorläufer des heutigen Heimatmuseums Neukölln ist das 1897 durch Emil Fischer gegründete Naturhistorische Schulmuseum.²⁴⁹ Die Sammlung des Museums, die erst aufgebaut werden musste, wurde vom Museumsgründer Fischer im Jahr 1900 der Stadt Rixdorf geschenkt. Ihr Wert wurde auf 20.000 bis 25.000 Mark geschätzt; zusätzlich erwarb die Stadt eine weitere Sammlung im Wert von 4.000 Mark, über die nichts weiter bekannt ist.²⁵⁰ Eine erste Übersicht gliederte die Sammlung in eine naturhistorische und eine kulturhistorische Abteilung. Die Schwerpunkte der Arbeit Fischers bildeten das Thema Gesundheitspflege und die Beschäftigung mit vorgeschichtlichen Funden; die Sammlung wurde daraufhin auch durch vorgeschichtliche Funde ausgebaut; außerdem wurde 1902 durch Dubletten des Königlichen Museums die völkerkundliche Sammlung erweitert. Das Sammlungskonzept Fischers sah vor, vor allem neue Objekte, die den wissenschaftlichen Fortschritt zeigen, in die Sammlung aufzunehmen.²⁵¹

Die Systematik der Sammlung und damit auch der Ausstellung richtete sich nach dem Märkischen Museum. Von der ersten Ausstellung der naturhistorischen Sammlung sind Einzelheiten nur bezüglich der Abteilung „Anatomie und Hygiene“ bekannt, in der aktuelle Probleme der Stadt Rixdorf aufgegriffen und Empfehlungen zum Thema Hygiene gegeben wurden. Mehrere Sonderausstellungen zur Gesundheitspflege von Schulkindern vertieften dieses Thema.²⁵²

Das Museum befand sich in einem Schulgebäude und wurde nach der Schenkung der Sammlung an die Stadt zunehmend institutionalisiert. Zunächst wurde ein städtischer Ausschuss für das Schulmuseum eingerichtet, der 1903 eine inhaltliche Ausrichtung des Museums formulierte. Diese orientierte sich nicht mehr nur an der Idee Fischers, den Schulen der Stadt Lehr- und Lernmittel zur Verfügung zu stellen; vielmehr sollte in der Bevölkerung Rixdorfs der Sinn für Naturverständnis sowie die „Liebe für Heimat und Vaterland“ gepflegt werden. Ein Jahr später wurde das Museum der Schuldeputation unterstellt, womit sich das Museum weiter zu einem Schulmuseum entwickelte. In den Folgejahren bemühte sich Fischer um die Zusammenlegung dieses Museums mit dem in einer Orangerie im Körnerpark untergebrachten Körnermuseum, die eine vorgeschichtliche Sammlung beherbergt, um ein Städtisches Museum für Neukölln (Rixdorf wurde 1912 in Neukölln umbenannt) zu schaffen.

Mit Beginn des Ersten Weltkriegs engagierte sich Fischer u.a. für Heldengedächtnisfeiern; seine patriotischen Betätigungen fanden sich auch im Museum wieder, für das er eine Kriegssammlung aufbaute. Die Sammlung wurde um Publikationen, Kriegsformulare, Feldpostbriefe, Grabkreuze, eine Kriegschronik, eine Liste Neuköllner Kriegsteilnehmer und andere Gegenstände ergänzt. 1922 wurde die Sammlung neu geordnet: Objekte aus dem technisch-industriellen und historisch-prähistorischen Bereich wurden in das Körnermuseum überführt. Auch nach dem Krieg betonte der Museumsleiter Heimatliebe und Vaterlandsliebe in seiner Arbeit, u.a. durch die Gründung verschiedener Vereine, die sich diesen Themen

²⁴⁹ Zum Gründer des Heimatmuseums im damaligen Rixdorf, heute Neukölln, siehe Rogler 1997.

²⁵⁰ Paul 1997: S. 18.

²⁵¹ Fischers Auslegung von Fortschritt wurde von Zeitgenossen als sehr konservativ interpretiert. Charakteristisch für Fischer war ein undifferenzierter „kollektiver“ Sammlungsbegriff, da das zu erschließende Sammlungspotenzial so groß war, dass eine differenzierte Arbeit an einzelnen Objekten nicht möglich und auch nicht beabsichtigt war. (Bönisch 1997: S. 92 und 94).

²⁵² Siehe zur Geschichte des Heimatmuseums Neukölln Paul 1997, hier S. 19f.

widmeten. Trotz seiner Aktivitäten blieb das Museum in Neukölln weitgehend unbekannt; 1930 wurde Fischer als Museumsleiter abberufen.

Unter dem neuen Leiter Felix Woldt erfolgte ein Neuaufbau des Museums. 1934 wurde das Neuköllner Schul- und Heimatmuseum eröffnet. Die tier- und pflanzenkundliche Abteilung wurde reorganisiert, was bedeutete, dass nur Exponate mit genauen Fundortangaben gezeigt wurden. Gleichzeitig wurde die fotografische Sammlung ausgebaut, die seit 1929 von dem späteren Museumsleiter Wilhelm Schmidt angelegt worden war. Das Museum verlor seinen zweiten Standort im Körnerpark, woraufhin Teile der Sammlung ausgelagert wurden. Woldt erweiterte in den dreißiger Jahren die Sammlung um kopiertes Kartenmaterial zur Geologie und zum Ortsbild. Insgesamt ist in dieser Zeit kein geschlossenes Sammlungskonzept zu erkennen.

1936 wurde das Museum in Emil-Fischer-Museum umbenannt. Neben einer Neuordnung der Sammlung wurde in der NS-Zeit auch die Ausstellung neu gestaltet und um Abteilungen für Bodenkunde, Vorgeschichte, Kulturgeschichte und Naturkunde erweitert. Ende der dreißiger Jahre wurden die Objekte im Sinne nationalsozialistischer Museumspolitik nach den Kategorien „Blut“ und „Boden“ unterschieden.²⁵³ Während des Krieges wurde die Sammlung an mehreren Orten untergebracht, ein großer Teil ging durch Raub, Zerstörung und Brandschäden verloren.

Nach dem Krieg bemühte sich vor allem der damalige Mitarbeiter Schmidt um einen Ausbau der Sammlung durch Objekte von alten Neuköllnern, Firmen, Künstlern, verschiedenen Organisationen und kommunalen Behörden. Einen Arbeitsschwerpunkt bildete die fotografische Dokumentation des Bestandes sowie die Anlage mehrerer Karteien hinsichtlich der Ortsgeschichte. Das Neuköllner Museum gehörte zu einem der vier in der Nachkriegszeit bestehenden regionalgeschichtlichen Museen Berlins; im Vordergrund der Arbeit stand zunächst einmal die Verbesserung des baulichen Zustands des Hauses. 1951 wurde das Museum unter dem Namen Heimatkundemuseum Neukölln (Emil-Fischer-Museum) mit zwei nebenamtlichen Mitarbeitern nach erneutem Umzug wieder eröffnet; Ziel war die Unterstützung des Heimatkundeunterrichtes an den Schulen. Die Ausstellung war in geologische, biologische, kulturhistorische und heimatkundliche Abteilungen unterteilt.

Das Museum wurde 1961 am bisher letzten Standort unter dem neuen Leiter Schmidt wiedereröffnet. Sonderausstellungen wurden vor allem anlässlich von Jubiläen veranstaltet. In dieser Zeit wuchs die Sammlung um eine umfangreiche Zinnfigurensammlung. Schmidts Nachfolger Joachim Blase legte besonderen Wert auf die ästhetische Gestaltung der Dauerausstellung. 1980 öffnet das Museum nach einjähriger Renovierungspause unter einem neuen Leiter. Dieser, der heutige Leiter des Museums Udo Gößwald, legte 1984 eine Neukonzeption des Museums vor, die bis heute das Bild des Museums prägt. Mit der Neukonzeption wurden die Sammlungsbestände zur Vor- und Frühgeschichte, zur Naturkunde, zur Geschichte verschiedener Dörfer sowie die Zinnfigurensammlung ausgelagert.

Das heutige Konzept sieht vor, dass die Exponate einer Jahresausstellung zum allergrößten Teil in die museumseigene Sammlung wandern; die Sammlungsschwerpunkte orientieren sich damit an den Ausstellungsprojekten.²⁵⁴ Die Jahresausstellungen führen dazu, dass sogenannte Spezialarchive entstehen, die durch gezielte Sammlungstätigkeit und durch Spenden in den

²⁵³ Beispiele von Erwerbungen in dieser Zeit führt Paul (1997: S. 29) auf.

²⁵⁴ Das heutige Konzept wird, wenn nicht anders angegeben, nach mündlichen Aussagen des Museumsleiters vorgestellt (Interview mit Udo Gößwald am 14.5.2002). Siehe für eine kurze Übersicht der Museumsarbeit und zu den vergangenen Ausstellungen auch <<http://www.museum-neukoelln.de>> .

jeweiligen thematischen Bereichen ergänzt werden. Somit besteht ein eindeutiger Zusammenhang zwischen den Ausstellungsprojekten und bestimmten Spenden.²⁵⁵ Umgekehrt werden Ausstellungsthemen teilweise auch durch die vorhandene Sammlung mit inspiriert. Bestände aus der alten Sammlung spielen bei jeder neuen Ausstellung eine Rolle, da sie immer daraufhin überprüft werden, ob sie in die Ausstellung integriert werden können. So stellt sich für das Museum auch in Hinblick auf die Sammlung die Herausforderung, auf aktuelle Entwicklungen einzugehen, gleichzeitig aber einen über hundertjährigen Sammlungsbestand zu haben, der erhalten, ausgewertet, ergänzt und zeitgemäß zugänglich gemacht werden muss.²⁵⁶

Von außerordentlich großer Bedeutung für die kulturelle Praxis eines regionalen Museums ist nach Auffassung des Neuköllner Museums die Erfassung der Herkunft der Museumsstücke. Dies begründet das Neuköllner Museum damit, dass gerade ein regionales Museum die Möglichkeit hat, intensiven Kontakt mit den Spendern von Objekten zu halten und auf diese Weise auch die Gründe für die Überlassung zu erfahren.²⁵⁷ Das Museum sieht sich demnach in einer Mittlerrolle zwischen einem privaten Raum, aus dem die Objekte stammen, und dem öffentlichen Raum, der sowohl als Depot als auch als Ausstellungsraum dient. Der Wert musealer Objekte ergibt nicht aus seinen materiellen Kosten oder seiner Exklusivität, sondern aus seiner historischen und gesellschaftlichen Bedeutung, seinem kulturellen Wert. Der Bestand des Museums ist Ausgangspunkt für die Beschäftigung mit der Gegenwartskultur.²⁵⁸ Das Sammlungskonzept des Museums soll Gegenwartskultur dokumentieren und aufarbeiten, dabei gleichzeitig die Objekte jedoch nicht eindeutig kategorisieren, da diese sehr vielfältig aufgearbeitet werden können.

Ein Schwerpunkt der Konzeption liegt auf Jahresausstellungen, die sich vor allem auf die Sozial- und Alltagsgeschichte Neuköllns beziehen. Außerdem wird die Arbeit mit Lehrern und Museumspädagogen sowie die Entwicklung neuer Präsentationsformen betont. So wird das Archiv ausgebaut und über ältere Bewohner des Bezirkes „Erfahrungswissen“ gesammelt. Das Museum zeigt einen Ausschnitt der Geschichte Neuköllns. Es erhebt dabei keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Die Ausstellungen sollen keinen Eindruck einer vollständigen Geschichte bieten, sondern dem Besucher Raum für eigenständiges Denken lassen. Diese Methode stellt in der Arbeit des Neuköllner Museums ein allgemeines Prinzip dar: die Geschichte des Bezirks wird nicht vollständig gezeigt, stattdessen werden einzelne Themen erforscht und im Rahmen von Jahresausstellungen präsentiert.²⁵⁹

Das Museum versteht seine Arbeit als Bestandteil einer demokratischen Kulturarbeit, die vor allem soziale und politische Themen des Bezirks aufgreift. Das Museum dient dabei als Ort, an dem das Wissen über die Region bewahrt und vermittelt wird.²⁶⁰ Betrachtung von Geschichte heißt in diesem Zusammenhang vor allem, auch miteinander konkurrierende Erinnerungen, die durch einzelne Gegenstände aktiviert werden können, zuzulassen.

²⁵⁵ Thamm 1991: S. 17.

²⁵⁶ Bönisch 1997: S. 93.

²⁵⁷ In Gesprächen „enthüllen sich“ nach der Erfahrung des Museums „eine Fülle von Bedeutungen oder auch verschiedene Erinnerungswelten“; die musealen Objekte sind „im wahrsten Sinne des Wortes Erinnerungsstücke der Teilnahme am gesellschaftlichen Leben einer Region“ (Gößwald 1991: S. 9).

²⁵⁸ Gegenwart findet „nur rückwirkend über Erinnerungen, die an aufgehobene historische Objekte geknüpft sind, ihren Eingang ins Museum“ (Thamm 1991: S. 17). Siehe zum kulturellen Wert von Gegenständen Bönisch 1997.

²⁵⁹ Siehe dazu Cohn/ Gößwald 1988 (S. 95); diese Methode wird auch im Tagungsband „Experiment Heimatmuseum“ beschrieben (Bätz / Gößwald 1988); siehe auch Paul 1997: S. 40 und Kolland 1988: S. 27.

²⁶⁰ Das Museum ist ein „prädestinierter Ort der Erinnerung“, es bietet „Raum für die Präsentation verschiedener Fragmente, die Geschichte permanent (re-)konstruieren“ (Gößwald 1991: S. 8).

Heute betrachtet der Museumsleiter die Ausstellungen als Werke, in denen verschiedene Positionen der Mitwirkenden zusammentreffen. Auf diese Weise sagen die Ausstellungen etwas über die Intentionen des Teams aus, das die jeweilige Ausstellung realisiert. Eine der wenigen Konstanten der vergangenen Ausstellungen war dabei die „Neuköllner Galerie“, also Porträts einzelner Bewohner des Bezirks im Eingangsbereich.

Die Arbeit mit Objekten innerhalb der Ausstellungen spielt eine besondere Rolle. Das Neuköllner Museum vertritt den Anspruch, dass nicht die Objekte im Vordergrund stehen dürfen, sondern das Verhältnis der Menschen zu den Gegenständen, die sie besessen, produziert, geerbt oder gefunden haben.²⁶¹ Dabei werden möglichst Objekte gezeigt, die sonst nicht im Mittelpunkt stehen. Diese Auswahl und Präsentation bezeichnet der Museumsleiter als ein bewusstes Finden und Setzen, mit dessen Hilfe Museumsarbeit nicht nur rückwärtsgewandt ist, sondern auch konkret auf die Gegenwart und die Zukunft weisen kann.

Unter dem heutigen Museumsleiter behielt das Museum zunächst die Bezeichnung „Emil Fischer Heimatmuseum“, um alte Besuchergruppen zu erhalten. Nach der Umbenennung in „Heimatmuseum Neukölln - Museum für Stadtkultur und Regionalgeschichte“ wurde der Heimatbegriff offensiver entwickelt, z.B. auch vor dem Hintergrund der Bedeutung des Begriffes für Migranten in Neukölln. Dabei ging man auch von einer Pluralität von Heimat, von „Heimaten“ aus.²⁶² Heimat stellt sich zudem für das Museum widersprüchlich dar, als Ort, Empfindung oder Projektion, und wird in immer kürzeren Intervallen entwertet, zerstört und verändert.²⁶³ Die Reflexion über diesen Heimatbegriff fand nicht nur Eingang in die Ausstellungen, sondern bildete den Ausgangspunkt vieler Veranstaltungen im Neuköllner Museum. Diese thematisierten die Auseinandersetzung der Bevölkerung mit der eigenen Geschichte, die als Tonbandprotokolle Eingang in das Archiv findet.²⁶⁴

Seit ca. 1997 hat das Museum seine Außenaktivitäten vergrößert und spricht ein sehr unterschiedliches Publikum an; es versteht sich noch stärker als früher als Veranstaltungsort. Dadurch verzeichnet das Museum seit dem Jahr 2000 einen erheblichen Zuwachs an Besuchern. Um Neuinteressenten, die unter „Heimatmuseum“ keinen interessanten Veranstaltungsort verstehen, den Zugang zum Museum zu erleichtern, soll das Museum in Zukunft in „Museum Neukölln“ umbenannt werden.²⁶⁵ Diese Überlegungen wurden vor dem Hintergrund der Museumsdebatten der beiden letzten Jahrzehnte angestellt: die Konzeption attraktiver Ausstellungen stellt nur einen Aufgabenbereich dar; im Vordergrund der Museumsarbeit sollte stehen, dass eine möglichst breite Publikumsschicht angesprochen wird,

²⁶¹ Gößwald 1991: S. 9. Diese am Menschen orientierte Museumsarbeit hat Tradition am Neuköllner Museum: der nach 1946 hauptamtliche Leiter des Museums Schmidt begann, eine erste Stammkartei der siedlungsgeschichtlich wichtigsten Eigentümer anzulegen; diese Familien- und Personenforschung ist bis heute ein wichtiger Aspekt der Museumsarbeit, da hier Stadtgeschichte „als ein von Menschen betriebener Prozess und nicht nur als baulich festgewordene Tatsache begriffen“ wird; siehe hierzu Bönisch 1991(hier S. 96).

²⁶² Gößwald 1997: S. 8

²⁶³ „Kahlschlagsanierung, Arbeitslosigkeit, Umweltzerstörung und atomare Bedrohung führen zur Erosion von Gefühlen und realen Bedingungen, die mit 'Heimat' verknüpft sind. In mancher Hinsicht sind Museen schon jetzt Fluchtburgen 'auf der Suche nach der verlorenen Zeit'“ (Gößwald 1988: S. 15).

²⁶⁴ Gößwald 1997: S. 11. Das Konzept des Museums bezeichnet der Museumsleiter auch als „anthropologische Perspektive“: der Mensch mit seiner subjektiven Erfahrung steht im Mittelpunkt der Museumsarbeit, nicht die Geschichte der Region als objektiver Faktor, wie noch zu Zeiten des Museumsgründers Fischer und seines Nachfolgers Schmidt (ibid.).

²⁶⁵ So die mündliche Aussage des Museumsleiters am 2.5.2002: zu dem Zeitpunkt hatte das Museum diese Ansicht dem Kulturamt dargelegt und stand davor, einen entsprechenden Antrag an die Bezirksverordnetenversammlung zu stellen. Bis Herbst 2003 war im Kulturamt noch nicht über die Antragstellung entschieden worden (mündliche Auskunft Gößwald, 29.9.2003).

um die Besucherzahl zu erhöhen. In diesem Sinne betrachtet der Museumsleiter die Umbenennung des Museums und damit die Vermeidung des Begriffs „Heimatismuseum“ als eine Art PR-Strategie. Ob und wie – vom Museum definiert oder von der Bevölkerung formuliert - in einer Ausstellung ein Heimatbegriff thematisiert wird, wird jedes Mal unterschiedlich entschieden. Der tieferliegende Heimatbegriff der alteingesessenen Bevölkerung ist dabei schwierig zu beschreiben, weil dieser sich in verschiedene Milieus aufteilt und durch empirische Forschungen noch nicht erfasst wurde.

5.5.1. Geschichte und Gegenwart der Produktion

Die Jahresausstellung „Made in Neukölln. Wirtschaft im Umbruch“ wird sowohl im Innenhof des Museums als auch in den Räumen des Museums selbst gezeigt.²⁶⁶ Betritt man das Foyer des Museums, so fällt zunächst eine längliche Vitrine auf, die Objekte von heute nicht mehr existierenden Neuköllner Firmen präsentiert. Man kann die einzelnen Exponate nicht immer erkennen, entweder weil Form und Funktion unbekannt sind oder weil sie vom Sand, auf dem sie liegen, halb verdeckt sind. Hinter der Vitrine sind zehn Fotos von Neuköllner Lehrlingen zu sehen, deren Vornamen, Lehrberuf und Firma genannt werden.

Neben dieser Vitrine können an einem kleinen Tisch mit Bildschirm verschiedene CD-ROMs abgerufen werden, die in die Themen „Widerstand in Neukölln“ und „Vom Dorf zur Stadt“ sowie in die aktuelle Ausstellung einführen. Die CD zur aktuellen Ausstellung stellt alle 33 vorgestellten Firmen kurz vor. Man erfährt, dass es vor allem um das Thema Strukturwandel und die Auswirkungen globaler und regionaler Veränderungen auf die Unternehmen in Neukölln geht. Die Ausstellung soll nicht nur an die Unternehmen erinnern, die ihre Produktion einstellen mussten, sondern stellt vor allem die Strategien vor, mit denen sich Unternehmen an veränderte ökonomische Bedingungen und neue wirtschaftliche Situationen anpassen.

Man kann nun das Foyer durchqueren und einem Rundgang folgen, der durch mehrere größere Räume führt; von diesen zweigen gelegentlich kleinere Räume ab. Im Durchgang zum ersten zentralen Ausstellungsraum wird eine Firma für Computeranimationen vorgestellt. Auf einem Bildschirm sind zwei Präsentationsfilme des Unternehmens zu sehen; daneben kann man Beispiele von Produktionen, u.a. Standbilder von Videoanimationen, näher betrachten.

Der erste zentrale Raum der Ausstellung, den man nun erreicht hat, präsentiert in vier würfelförmigen Vitrinen, die an jeweils einer quadratischen Säule von der Decke hängen, eine Packung Marlboro-Zigaretten, einen Glaswürfel, eine Atemschutzmaske und einen Herzschrittmacher. Unter den Vitrinen ist jeweils ein kleiner Globus aufgehängt. Diese optisch auffällige Präsentation lenkt die Aufmerksamkeit des Besuchers auf die vier Exponate, die von allen Seiten betrachtet werden können. Will man sich näher informieren, wendet man sich einer Wand dieses Raumes zu. Eine Texttafel erläutert, dass die Produkte dreier Neuköllner Unternehmen weltweit vertrieben werden; das vierte Unternehmen ist das größte und umsatzstärkste Zigarettenwerk Deutschlands und produziert zwei Drittel aller in Deutschland konsumierten Zigaretten. Ferner erfährt der Besucher, dass die meisten Betriebe in Neukölln zu den traditionellen Industriezweigen Papier, Holz, Ernährung gehören. Die Bedeutung der Betriebe ist in der Regel regional und lokal begrenzt. Im Bezirk konnte trotz Betriebsschließungen und Personalabbau vor allem die Ernährungsbranche ihre Position in Berlin ausbauen.

Auf einer zweiten Wand dieses Raums werden auf zwei schmalen Balken, die jeweils den Verlauf der entsprechenden Zahlen anzeigen, die Entwicklung der Anzahl der Betriebe im verarbeitenden Gewerbe in Neukölln sowie die Anzahl der Beschäftigten in diesem Sektor in den neunziger Jahren beschrieben. Eine weitere Texttafel schließlich geht auf die Auswirkungen der weggefallenen Berlinförderung sowie der Verschärfung der Konkurrenzbedingungen auf die Zahl der Betriebe und die Anzahl der Beschäftigten, die Arbeitslosenquote und die Anzahl der Sozialhilfeempfänger in Berlin und in Neukölln ein. Diese Angaben werden durch

²⁶⁶ Siehe auch den Katalog der Ausstellung (Gößwald 2001) und für Besprechungen der Ausstellung Strauss 2001, Töns 2001 und Haferkamp 2002.

Stabdiagramme ergänzt, die die statistische Entwicklung von Erwerbstätig- und Arbeitslosigkeit in Berlin und Neukölln in den neunziger Jahren, bezogen auf das Jahr 1992, zeigen.

Von diesem ersten größeren Raum aus hat man die Möglichkeit, einen weiteren kleinen Raum zu betreten; hier wird eine Firma vorgestellt, die Dienstleistungen für die Kinoindustrie, vom Synchronstudio über Computertechniken bis zum Kopierwerk, anbietet. Die Spezialität dieser Firma, so erfährt der Besucher aus der Lektüre des einführenden Textes, ist die Restaurierung alter Filme. Neben Produkten der Firma wird ein Umspultisch gezeigt, dessen Arbeitsvorgang man nachvollziehen kann; der Tisch dient der manuellen Überprüfung auf mögliche Schäden an der Perforierung in einem lichtlosen Raum, bevor der Film entwickelt wird.

Wieder im ersten größeren Raum zurück, setzt sich der Rundgang in einem langgestreckten Raum fort, der nacheinander weitere Firmen vorstellt. Zunächst wird eine Firma für Zahntechnik präsentiert, deren Produkte und Entwicklung aufgrund neuer Bearbeitungstechniken beschrieben werden. Der einführende Text erwähnt außerdem, dass trotz Umsatzeinbrüchen und Abbau von Arbeitsplätzen die Firma eigene Entwicklungen im Bereich der Implantologie, z.B. einer neuen Bohrmaschine, betreibt. Man kann in einer Vitrine verschiedene Produkte der Firma aus dem Zeitraum 1930 bis heute sehen und sich über deren Funktion informieren.

Weitere Produkte der Firma für Präzisionsglas, von der ein Glaswürfel bereits im zentralen ersten Raum zu sehen ist, werden auf der folgenden Station präsentiert. Zu sehen sind Beispiele aus der aktuellen Produktpalette. Man erfährt, dass das Unternehmen einer der weltweit führenden Anbieter von technischem Glas und präzisionsoptischen Komponenten ist; ferner geht ein Text auf die Investitionen in verschiedenen Bereichen, auf die Kunden und weitere Produktionsstätten ein.

Geht der Besucher im langgestreckten Raum weiter, hat er die Möglichkeit, sich über zwei weitere Unternehmen zu informieren, die gemeinsam vorgestellt werden: zwei Texttafeln beschreiben das bereits im zentralen Raum erwähnte Zigarettenwerk und ein Unternehmen der Ernährungsbranche. Neben diesen Texttafeln sind acht gleich große Rahmen zu sehen, die hinter Glas Kaffeebohnen und Zigaretten als Produkte dieser Unternehmen zeigen. Ein Schaukasten stellt dem Besucher verschiedene Kaffeesorten vor. Zwei große Transportsäcke mit gemahlenem Kaffee sorgen dafür, dass der Besucher auch riechen kann, um welches Produkt es hier geht.

Eine große Anzahl von Münzzählkassetten für DM und Euro verdecken im folgenden Kapitel einen großen Teil der Wand und weisen auf eine Firma hin, die Geldzählkassetten herstellt. Zum Zeitpunkt der Ausstellung stand die Einführung des Euro bevor bzw. hatte gerade stattgefunden. Hier erfährt der Besucher, dass dies auch zu zusätzlichen Investitionen beim deutschen Marktführer in der Produktion von Geldzählkassetten führte. Außerdem zeigen weitere Exponate, dass das Unternehmen eine lange Tradition hat und für einen internationalen Markt produziert: zu sehen sind u.a. eine Münzzählkasse von 1941 - das bis dahin übliche Material Bakelit wurde während des Zweiten Weltkriegs durch Steinmehl ersetzt -, eine Münzzählkassette von 1936, Geldzählkassetten für Malaysia, Griechenland und Thailand sowie ein Sortikord, das Münzen durch Schütteln sortiert.

In einer Ecke dieses Raums macht eine große Papierrolle auf eine Firma für Haushaltswaren aufmerksam, deren Berliner Standort Papier für Filtertüten herstellt. Diese Neuköllner Zweigstelle betreibt die größte Papierfabrik in Berlin und liefert an andere Firmen, die mit dem Papier Filtertüten produzieren.

Der Raum führt um die Ecke und präsentiert als nächstes Unternehmen den weltweit führenden Hersteller von Herzschrittmachern. Das Unternehmen entwickelt und fertigt alle Teile eines Herzschrittmachers, Folge des besonderen Werdegangs der Firma, die nicht Produktionssparten ausgliederte, sondern durch Firmenaufkäufe auf eine autarke Herstellung setzte. Nähert man sich der Vitrine dieser Ausstellungsstation, sind die Geräusche eines Herzschlags zu hören; in der Vitrine selbst können Produkte dieses Unternehmens aus unterschiedlichen Herstellungsjahren betrachtet werden. Eine Schautafel des Unternehmens erklärt die Funktion eines Herzschrittmachers.

Gegenüber dieser Vitrine wird ein Unternehmen vorgestellt, das Metallfedern in allen Größen, Stanzteile und Stanzbiegeteile herstellt. Man erfährt, dass die Produktion vor vier Jahren auf EMV/ EMI-Abschirmungen z.B. für den ICE, Ampeln und Mobiltelefone erweitert wurde, wodurch sich die Firma einen neuen, großen, modernen Markt eröffnete. Als Exponate dienen hier wiederum vor allem aktuelle Produkte des dargestellten Unternehmens.

Der Rundgang führt weiter zu einer Ausstellungsstation über ein Unternehmen, das Geräte für Arbeitsschutz und Messtechnik entwickelt und produziert. Der Text erläutert, dass wegen der Konjunkturkrisen im Bergbau und in der Schwerindustrie, dem Wegfall der Berlinförderung und der Reduzierung der Beschaffung bei der Bundeswehr Arbeitsplätze abgebaut werden mussten. Eine Konstante in der Produktion sind dagegen Glühstrümpfe für Gaslaternen in Berlin. Hier kann man sich sowohl einen Überblick über die aktuelle Produktion als auch über historische Gegenstände aus der Herstellung wie Filter und Filterzubehör machen.

Als Blickfang für die folgende Firma dienen ein Raumklimagerät und ein Modell einer Klimaanlage. Hier erfährt man, wie eine Firma für die Entwicklung und Herstellung von klima- und lufttechnischen Anlagen den strukturellen Problemen in der Baubranche begegnet: durch einen Verbund mit einer Management-Agentur kann das Unternehmen flexibel auf Bauprojekte unterschiedlicher Größe reagieren.

Man gelangt nun an das Ende des langgestreckten Raums und wird über eine Software-Firma informiert, die auf die Programmierung von Verwaltungssoftware spezialisiert ist, vor allem für Kirchengemeinden und Kindergärten.

Es schließt sich hier ein weiterer großer Ausstellungsraum an, der zunächst durch seine Architektur auffällt. Drei Reihen von Säulen, die jeweils Exponate in kleinen beleuchteten Schaukästen zeigen, laden dazu ein, sich frei im Raum zu bewegen und sich über weitere Firmen zu informieren. Nähert man sich den Säulen, so schaltet sich die Beleuchtung der Schaukästen automatisch für eine Weile aus, so dass nur der jeweilige Text gelesen werden kann; erst nach der Lektüre bekommt man die Produkte wieder zu Gesicht. Damit wird deutlich gemacht, dass es sich um Unternehmen handelt, die nicht mehr existieren oder nicht mehr in Neukölln produzieren, die Produkte sind also „verschwunden“, wie es einem die Installationen vorführen.

Beim Betreten dieses Raums fallen allerdings zuerst drei große Vitrinen an der Stirnseite auf, die ein (noch existierendes) Hotel-, Kongress- und Entertainment Center vorstellen. Durch den einführenden Text erfährt man, dass es das größte Business-Hotel der Kategorie 4 Sterne-plus in Deutschland ist. Im Festival-Center wird sechs Tage in der Woche eine Show aufgeführt, das Kongresszentrum dient unterschiedlichen Veranstaltungen als Austragungsort.

In den Vitrinen werden die Abteilungen „Entertainment“, „Convention Center“ und das Hotel mit Hilfe unterschiedlichster Exponate präsentiert. Vor den Vitrinen sind außerdem eine große Anzahl Handtücher in Dreiecksform – angelehnt an die Architektur des Hotels – gestapelt.

Die Schaukästen in den Säulen zeigen in den meisten Fällen Produkte der nicht mehr in Neukölln existierenden Firmen. Man bekommt ein Stück Rohr, zwei Schachteln Filterzigaretten, ein Skatspiel, zwei Milchtüten, ein Firmenschild, eine CD-Verpackung, einen Gefrierbeutel, ein Stück Datenkabel, eine Zahnpastatube, eine Flasche Body-Lotion und einen Schokoladenriegel zu sehen. An den Säulen kann man sich über die Geschichte der jeweiligen Firma informieren: ein Unternehmen in der Baubranche reagierte auf die Strukturkrise im Baugewerbe mit Verlagerungen von Produktionssparten in andere Standorte. Eine Produktionsfirma von Zigaretten musste wegen des Wegfalls der Berlinförderung schließen. Ein Unternehmen, das Spielkarten produzierte, wurde von einem Spieleverlag aufgekauft und später geschlossen. Eine Meiereizentrale fusionierte mit einem anderen Unternehmen und verlagerte die Produktion auf Standorte außerhalb Berlins. Ein Energiekabelwerk, das zu den modernsten Europas gehörte, musste wegen zu großer Konkurrenz schließen. Eine Verpackungsfirma zog aus logistischen Gründen um. Eine Haushaltswarenfirma schloss den Neuköllner Standort, weil es zu einer schlankeren Produktion übergegangen war und seitdem keine Haushaltsfolien mehr produziert. Ein weiteres Kabelwerk schloss wegen Umstrukturierung in der Kabelproduktion den Neuköllner und weitere Berliner Standorte. Wegen zu hoher Grundkosten wurde die Produktion von Zahnpasta eines Unternehmens von Neukölln fort verlagert. Eine Seifenfirma wurde von einer anderen Firma übernommen, nach einer Zeit wurde die Produktion des Neuköllner Standortes eingestellt. 1990 wurde die modernste Schokoladenfabrik Europas in Neukölln gebaut; da die Fabrik ihre Kapazitäten nur zu einem Drittel ausschöpfte, wurde sie geschlossen und die Produktion in ein anderes Werk verlagert.

Andere, noch existierende Unternehmen werden an den Wänden dieses zweiten Hauptraums gezeigt. Darunter befindet sich eine Puppenklinik, die sich auf die Reparatur von Puppen spezialisiert hat. In einem kleinen Schaukasten ist eine Palette von Puppenaugen ausgestellt, daneben sind eine Puppe und mehrere Puppeneinzelteile zu sehen.

Daneben wird ein Betrieb vorgestellt, der sich auf die Produktion von Fisch für die Branche Feinkost, Gastronomie und Hotellerie spezialisiert hat; der Erfolg des Unternehmens basiert, so erfährt man, auf einem Fischveredelungsverfahren. Das anschließend präsentierte Unternehmen produziert Brote und Brötchen, deren Getreide bewusst von regionalen Anbietern bezogen werden. Der entsprechende Text geht auf die Produktion nach ökologischen Gesichtspunkten ein. Verschiedene Brote und Getreidesorten werden innerhalb einer kleinen Inszenierung gezeigt. Eine Replik eines Totomaten sowie acht Werbemittel, die verkleinerte Frontscheiben von Automaten zeigen, machen auf einen Hersteller von Münzspielautomaten aufmerksam.

Bevor man diesen Raum verlässt und wieder das Foyer betritt, kann man sich über eine Brauerei informieren, die verschiedene Biersorten, Malzbier und alkoholfreie Erfrischungsgetränke produziert. Die Veränderung des Lebensstils der Konsumenten führte dazu, dass der Bierkonsum in den letzten zehn Jahren abnahm, dennoch ist das Unternehmen mit dem Betriebsergebnis zufrieden. Historische Aufnahmen aus dem Archiv des Museums zeigen Gebäude der Brauerei am Ende der sechziger Jahre. An der Wand sind auf einem schrägen Bord aneinander gereiht Bierflaschen zu sehen, die teils mit, teils ohne Etikett gezeigt werden. Davor sind vier leere Kästen aufeinander gestapelt, darüber hängen entsprechend 24 Bierflaschen nebeneinander angeordnet.

Verlässt der Besucher das Museumsgebäude, hat er die Möglichkeit, den Rundgang im Innenhof fortzusetzen. Zunächst wird der Brunnen in der Mitte des Innenhofes vorgestellt. Ein Text erläutert, dass der Brunnen ursprünglich aus zwei Putten und einem wasserspeienden Delphin bestand, die beim Umbau des Hofes in den achtziger Jahren gestohlen wurden und bis jetzt nicht ersetzt werden konnten. Eine Firma für Pumpenbau baute eine Umwälzpumpe ein, die den Wasserzyklus wieder in Gang brachte. Für den Übergang wurden die fehlenden Figuren durch einen Wandbrunnen ersetzt, der eine Leihgabe des Stadtmuseums Berlin ist.

Der Rundgang rund um den Brunnen stellt danach eine Glaserei vor, deren Arbeitsfelder sich über die letzten vier Generationen hinweg geändert haben: von der Baubranche hin zum Innenausbau und einem angeschlossenen Glaskunst-Studio. Diese Veränderungen werden anhand von entsprechenden Produkten veranschaulicht. Daneben wird eine Holzgroßhandlung und ein Einzelhandelsmarkt präsentiert. Hier kann man ein Gerätehaus aus Holz betreten, in dem sich eine Auswahl von Kleinteilen aus dem Holz- und Baumarkt befinden. Jeweils in einem Holzkasten mit durchsichtiger Vorderwand sind eine Vielzahl unterschiedlichster Utensilien zu sehen.

Als nächstes wird ein Unternehmen für Maschinengravuren vorgestellt. Metallschilder und verschiedene Arbeitsgeräte zeigen, wie vielfältig das Gravur-Handwerk ist und wie sich die Gravurtechnik seit den achtziger Jahren verändert hat. Die folgende Station zeigt einen Betrieb, der auf Komplettlösungen im Bereich Zelte, Planen und Fahrzeugumbauten spezialisiert ist. Diese Firma bietet neben dem Molekülschweißen von PVC-Bahnen auch das Bedrucken der Bahnen an. Demonstriert wird dies mit Hilfe einer PVC-Glasfolie auf einem Holzrahmen, einem Planenstoff mit diversen Ösen, Schnallen, Schnallriemen, Haken und einem Vorstecker sowie einem Gittergewebe aus Planenstoff. Außerdem umspannt farbige PVC-Folie zwei Säulen des Innenhofes.

Der Rundgang wird fortgeführt mit der Präsentation eines Familienunternehmens, das Leisten, Rundhölzer, Geländebaulemente und Drechslerteile herstellt. Man kann sich anhand von verschiedenen Leisten und gedrechselten Holzteilen ein Bild von der Produktpalette machen.

Im nächsten Kapitel wird eine der wenigen großen Fahnenfabriken Europas beschrieben, die vor allem für den Werbebereich produziert. Der Ausstellungstext beschreibt die Produktpalette des Unternehmens und geht auf die verschiedenen Druckverfahren sowie das Qualitäts- und Umweltmanagement ein. Zu sehen sind hier ein Siebdruckrahmen, Druckpasten und, an der Decke des überdachten Teils des Innenhofes bzw. an der Wand an dieser Stelle befestigt, drei jeweils aneinandergenähte Fahnen aus Rasterdruckverfahren.

Eine eigens angefertigte Spezialverpackung einer Säule des Innenhofes macht auf eine Firma aufmerksam, die Verpackungen für Luft- und Seetransport konstruiert und erstellt. Der Betrieb versteht sich durch die Zusammenarbeit mit einer Logistik-Firma und einer Holzhandelsgesellschaft als modernes Dienstleistungsunternehmen. Ausgestellt werden außerdem eine Transportverpackung für das Mosaik-Firmenschild und eine Transportverpackung für Kabelrollen.

Die Texttafel, die daran anschließend ein Unternehmen beschreibt, das Kunststoffprofile zu Fenstern oder Treppenhausverkleidungen verarbeitet, ist auf einer Glastür befestigt. Daneben wird ein Betrieb gezeigt, der traditionell Transportunterlagen und Paletten sowie Spezialverpackungen für Automobilzulieferer und für Hersteller elektrotechnischer Anlagen

produziert. Eine Schauvitrine des Betriebes erklärt die Verwendung bestimmter Holzteile und die Unterschiede zwischen Holzarten.

Mehrere Grabsteine stammen aus einem Steinmetzbetrieb, dessen Aufträge zurückgehen, weil durch Veränderungen in der Bestattungskultur das Interesse an Grabsteinen rückläufig ist.

Ein über hundertjähriges Braut- und Beerdigungsfuhrwesen wird daneben präsentiert. Hier wird nicht nur auf die Geschichte des Familienunternehmens eingegangen, sondern auch auf den heutigen Schwerpunkt hingewiesen: Kutschenfahrten bei Beerdigungen sowie der Verleih historischer Kutschen an Film- und Fernsehproduktionen. Ein Scherbaum einer Kutsche von 1940, ein Arbeitskummet aus den Jahren 1910-20, eine Wärmedecke für Pferde von 1950 und andere Exponate illustrieren die Geschichte des Unternehmens.

Nach der Betrachtung verschiedener Schilder aus der Produktpalette eines Unternehmens für bunte Blechwerbeschilder kann ein kleines Gewächshaus mit Zierpflanzen, Kräutern, Blumenzwiebeln und Pflanzutensilien betreten werden, mit dem eine auf Balkon- und Zierpflanzen spezialisierte Gärtnerei vorgestellt wird.

Als vorletztes Unternehmen auf dem Rundgang im Außenbereich wird eine Metalldruckerei gezeigt, die Leuchten verschiedener Art produziert. Die Produktion von Gaslampen wird hier nach und nach durch elektrische Lampen ersetzt; der Verkaufsschlager ist die Schinkel-Leuchte, deren Einzelteile der Besucher betrachten kann.

Schließlich wird ein Betrieb präsentiert, der Pumpen vertreibt, montiert und wartet sowie Maschinen und Anlagen für Wasserversorgung, Abwasserbeseitigung und Heizungs- und Klimatechnik baut. Im Text werden die Entwicklung dieses Unternehmens und die größten Geschäftsfelder beschrieben. An der Wand zeigen zwei Fotos eine demontierte Schmutzwasserpumpe sowie eine Abwasseranlage, ein zugehöriger Text erläutert die Fotos. Gegenüber sind eine Pumpstation aus Kunststoff sowie eine Tauchpumpe zu sehen, deren Einsatz erklärt wird. Die Tauchpumpe kann eingeschaltet werden.

5.5.2. Produkte im Mittelpunkt von Präsentation und Inszenierung

Die Darstellung des Themas - die Wirtschaftsgeschichte Neuköllns anhand von Porträts vieler Unternehmen im Bezirk, die entweder heute noch existieren oder früher eine Rolle für die Wirtschaft Neuköllns spielten - steht in keinem Zusammenhang mit der Museums- oder Sammlungsgeschichte und deren Erforschung und Dokumentation. Das Thema ergibt sich aus der spezifischen Wirtschaftsgeschichte des Bezirkes, die speziell für die Ausstellung recherchiert wurde.

Der größte Teil der Ausstellung widmet sich noch heute bestehenden Unternehmen. Die Produkte von nicht mehr in Neukölln ansässigen Firmen werden entweder andernorts hergestellt oder wurden vor nicht allzu langer Zeit noch im Bezirk produziert; der Zeitpunkt ihrer Schließung liegt also noch nicht lange zurück. Die Exponate stammen bis auf die Objekte in der ersten Vitrine im Foyer und historische Fotos einer Brauerei nicht aus der musealen Sammlung, sondern sind Leihgaben oder Schenkungen der vorgestellten Unternehmen. Eine Verbindung mit der museumseigenen Sammlung, deren Schwerpunkten und Geschichte besteht also nicht. Die Auswahl der Objekte wurde in direkter Weise durch die Themenwahl bestimmt.

Die Gemeinsamkeiten der einzelnen Ausstellungskapitel bestehen darin, dass bis auf wenige Ausnahmen keine Inszenierungen oder Illustrationen, sondern meistens objektorientierte Darstellungsweisen gewählt wurden. Allen Einzelpräsentationen ist gemeinsam, dass sie einzelne Daten des Unternehmens sowie dessen Werdegang kurz schildern sowie auf eventuelle Maßnahmen eingehen, die das Unternehmen gewählt hat, um weiterhin wirtschaftlich erfolgreich sein zu können. Außerdem werden bei den heute noch existierenden Unternehmen deren Firmenlogos gezeigt.

Ergänzt werden die einführenden Texttafeln im größten Teil der Ausstellung, der die heute noch bestehenden Unternehmen im Bezirk vorstellt, durch einzelne Szenenfotos aus Charlie Chaplin-Filmen.²⁶⁷ Diese liefern keine konkreten weiteren Informationen zum Thema, können aber als eine inhaltliche Erweiterung des Themas interpretiert werden. Die Szenen beziehen sich jeweils auf die Produkte des vorgestellten Unternehmens, die entweder auf unterschiedliche Weise eine Rolle in der dargestellten Filmszene spielen oder indirekt mit der Szene zu tun haben. Sie zeigen damit, welche Funktion die Produkte in verschiedenen Szenen des Alltags oder in anderen Situationen, die im Film dargestellt werden, haben können. Die Szenenfotos stellen einen Bezug der Produkte zu unterschiedlichen Handlungen oder Situationen her, die zwar im Film dargestellt werden, aber durchaus auf die Wirklichkeit übertragen werden können. Dieser Zusammenhang zwischen Exponat und gesellschaftlichem Alltag wird karikiert, weil es sich durchweg um Szenen aus komischen Filmen handelt. Die Szenenfotos unterstützen auf der einen Seite die einheitliche Darstellungsweise der Unternehmen im größten Teil der Ausstellung, auf der anderen Seite greifen sie das Thema aus einer ungewöhnlichen Perspektive auf.

Dieser jeweils optisch und inhaltlich gleich gestalteten Einführung schließt sich die Präsentation der Produkte an. Dabei wird in jedem Ausstellungsteil der topographische Bezug des Themas deutlich: alle vorgestellten Unternehmen produzierten oder produzieren im Bezirk. Die Ausstellung thematisiert allerdings auch die Bedeutung Neuköllner Unternehmen über den Bezirk hinaus, etwa wenn diese weitere Zweigstellen besitzen. Ebenso werden die

²⁶⁷ Die Szenenfotos entstammen der Stiftung Deutsche Kinemathek, was nur über den Katalog zu erfahren ist.

Auswirkungen regionaler und globaler Prozesse auf die Wirtschaft Neuköllns und die Rolle der Unternehmen in der Wirtschaftswelt außerhalb des Bezirks benannt. Auf diese Weise fokussiert die Ausstellung einerseits das Wirtschaftsleben im Bezirk, stellt andererseits aber auch Bezüge zwischen Neukölln und der „Außenwelt“ her.

Zumeist bilden Produkte einzelner Unternehmen die Exponate, wobei sie die Informationen, die über Texttafeln gegeben werden, unterstützen bzw. vertiefen. Die Exponate werden nicht an zentraler Stelle gezeigt, sondern bilden mit den Texten jeweils eine Ausstellungseinheit. Diese Präsentation wird teilweise durch die Raumeinteilung unterstützt. So werden in kleinen Räumen, die von anderen Räumen abzweigen, einzelne Unternehmen mit ihren Produkten dargestellt.

Im Eingangsbereich des Museums bzw. der Ausstellung finden sich drei Ausnahmen von der soeben geschilderten Präsentationsform. Erstens stellt eine Vitrine im Foyer einen Zusammenhang zwischen der Sammlungsgeschichte des Museums und dem in der Ausstellung präsentierten Thema her. Zu sehen sind u.a. ein Flaschenverschluss, ein Deckel einer Verpackungsschachtel, ein Zollstock, eine kleine Flasche und eine Rechnung. Die Objekte werden als Fundstücke gezeigt, indem sie auf Sand oder teilweise durch Sand verdeckt ausgestellt werden. Die Exponate werden nicht näher bezeichnet und lassen aufgrund ihrer Beschaffenheit auch nicht immer erkennen, welche Funktion sie ursprünglich hatten. Die Objekte aus dem Depot des Museums werden nicht für die Darstellung einzelner Unternehmen verwendet, sondern zeigen durch ihre Unbestimmtheit symbolisch den Niedergang von Firmen im Bezirk. Die Eingangsvitrine erinnert daran, dass es Unternehmen im Bezirk gab, deren Geschichte nicht mehr genau recherchiert werden kann. Die Vitrine schafft damit ein Gegengewicht zum übrigen Ausstellungsteil, der auf ausführlichen Recherchen basiert.

Die Vitrine präsentiert zwar eine Zusammenstellung verschiedener Exponate, die zudem teils halb verdeckt gezeigt werden, trotzdem kann man hier von einer objektorientierten Präsentation sprechen, da durch das Fehlen erläuternder Texte die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die einzelnen Objekte gelenkt wird: man muss die Exponate genau betrachten, um eine Vorstellung davon zu bekommen, welchem Zweck sie ursprünglich dienten. Die Bedeutung der Exponate liegt hier nicht in ihrer jeweiligen einzelnen Geschichte, sondern in ihrer Zugehörigkeit zur musealen Sammlung sowie der Tatsache, dass ihre Herkunft eben gerade nicht genau bekannt ist – zumindest werden sie so präsentiert.²⁶⁸ Sie schaffen damit einen Zusammenhang zwischen der museumseigenen Sammlung und dem Ausstellungsthema, der sonst nicht erkennbar ist. Zudem bilden die Exponate ein Beispiel einer im Museumsbereich eher ungewöhnlichen Art der Präsentation: das Ausstellen von „unbekannten“ Objekten, die trotz fehlender Information das Interesse und die Neugier des Publikums wecken können.

Die zweite Ausnahme von der sonst durchgängigen Präsentationsform ist eine Fotoreihe hinter der Vitrine im Foyer.²⁶⁹ Die Porträts von Lehrlingen verschiedener Firmen stellen einen Bezug zu Menschen her, die zumindest einen Teil ihres Lebens im Bezirk verbringen. Dies ist der einzige Teil der Ausstellung, der das Thema konkret mit Porträts von Menschen verbindet, die die Kultur Neuköllns mitbestimmen. Gleichzeitig wird hier eine Ausstellungstradition des Museums fortgesetzt: frühere Ausstellungen präsentierten ebenfalls im

²⁶⁸ Die Hintergrundinformationen über Objekte sind jeweils bekannt, wurden aber in diesem Falle bewusst weggelassen (Interview Gößwald 14.5.2002).

²⁶⁹ Es handelt es sich um eine Auftragsarbeit des Museums an eine Fotografin, deren Werke nach der Ausstellung in die Sammlung des Museums aufgenommen werden (ibid.).

Eingangsbereich Porträts einzelner Bewohner. Die Fotos dokumentieren einen Teil der Arbeitswelt einzelner Unternehmen und ergänzen damit den Ausstellungsteil, der die Wirtschaftsgeschichte des Bezirkes vor allem auf den Werdegang von Firmen bezogen darstellt.

Die Fotos nehmen in der Ausstellung eine besondere Rolle ein. Zunächst sind die Exponate nicht Produkte ehemaliger oder noch bestehender Unternehmen des Bezirkes, wie es bei allen anderen ausgestellten Objekten der Fall ist. Der Bezug zwischen diesen Exponaten und dem Thema der Ausstellung ergibt sich also nicht aus der Geschichte dieser Objekte, sondern aus ihrer Information, die sie über das Motiv des Bildes vermitteln. Sie wurden speziell für diese Informationsvermittlung hergestellt und haben damit die gleiche Funktion wie die Texttafeln. In dieser Hinsicht ergänzen sie die Texte, illustrieren diese aber nicht, da sie in keinem direkten Bezug zu den einzelnen Texten stehen. Da zusätzlich der Name der Fotografin genannt wird, werden die Fotos auch als künstlerische Werke präsentiert. Auch auf diese Weise nehmen sie eine Sonderstellung innerhalb der Ausstellung ein. Die Biographien der Auszubildenden werden im Katalog der Ausstellung vorgestellt; hier werden die Informationen vertieft, die sich über die Bezeichnung und die Motive der Bilder erschließen lassen.²⁷⁰

Die dritte Ausnahme von der sonst üblichen Präsentationsform in der Ausstellung bildet der erste große Ausstellungsraum. Statistiken dokumentieren die Arbeitsmarktentwicklung und wirtschaftliche Veränderungen in Berlin und Neukölln. An dieser Stelle wird also die Situation im Bezirk mit der in Gesamtberlin verglichen; Statistiken über die Anzahl der Betriebe und deren Beschäftigte beziehen sich dagegen nur auf Neukölln.

Vier Unternehmen werden in diesem Raum gezeigt; sie produzieren Herzschrittmacher, Arbeitsschutzprodukte, Präzisionsglas sowie Zigaretten. Die Unternehmen werden an anderer Stelle in der Ausstellung ausführlich vorgestellt. Hier wird betont, dass drei dieser Unternehmen ihre Produkte weltweit exportieren, ein weiteres das größte seiner Art in Deutschland ist und zwei Drittel aller in Deutschland verkauften Zigaretten herstellt.

Dieser erste Ausstellungsraum stellt also Beziehungen zwischen dem Bezirk und Berlin, Deutschland und der Welt her. Diese Perspektive findet sich in dieser Form nicht noch einmal in der Ausstellung, die das Thema sonst ausschließlich auf Neukölln bezogen präsentiert. Die vier Exponate zeigen exemplarisch die Produktpalette der vorgestellten Unternehmen. Sie werden an zentraler Stelle des Raumes in Verbindung mit je einem Globus gezeigt. Durch die Aufhängung an der Decke schweben die Exponate über den Globen und zeigen dadurch symbolisch die globale Verbreitung der Produkte bzw. die weltweite Bedeutung der Firmen.

Durch die zentrale Präsentation wird gleichzeitig der Blick auf die Ästhetik der Gegenstände gelenkt, da sie sich in Augenhöhe (durchschnittlicher erwachsener Besucher) befinden und von allen Seiten zu betrachten sind. Außerdem fällt die außergewöhnliche Zusammenstellung der vier Exponate auf. Erst die Texttafel an einer Wand des Raums erklärt den inhaltlichen Zusammenhang der vier Objekte. Allerdings werden die Exponate selbst nicht näher in Bezug auf ihre Herstellung, Geschichte o.ä. erläutert, so dass sie auch vor dem Hintergrund der Texttafel ihre symbolische Funktion behalten.

Neben den Gemeinsamkeiten der Ausstellungskapitel, die weiter oben beschrieben wurden, lassen sich auch viele Unterschiede feststellen. Dies betrifft sowohl die Exponate selbst als

²⁷⁰ Gößwald 2001: S. 103-110.

auch deren Darstellung. Die Aussagen der einzelnen Kapitel unterscheiden sich je nach Auswahl und Präsentation der Exponate.

Im allgemeinen werden Produkte oder Arbeitsgeräte der Unternehmen ausgestellt. Bei manchen Kapiteln wird außerdem auf *Selbstdarstellungen* der Firmen zurückgegriffen: zu sehen sind Eigendarstellungen von Unternehmen für die Produktion von Computeranimationen, Herzschrittmachern, Energiekabeln, Fischprodukten, Spielautomaten, Transportunterlagen, Verpackungen und Lebensmitteln. Auf diese Weise werden entweder Arbeitsvorgänge erklärt oder die Sichtweise der Unternehmen selbst auf ihre Arbeitsschwerpunkte dargestellt. In beiden Fällen handelt es sich nicht um Interpretationen durch die Ausstellungsaufsteller, sondern um die Perspektive der Firmen selbst auf ihre Arbeit. Diese wird jedoch auch in den einführenden Texten aller Ausstellungskapitel beschrieben, so dass diese Selbstdarstellungen als Ergänzung der Texte zu interpretieren sind.

In einigen Darstellungen werden *Einzelteile von Produkten* gezeigt, um Phasen der Verarbeitung zu demonstrieren. Es werden Filme in verschiedenen Bearbeitungszuständen, Einzelteile von Zigaretten, Puppen und Außenlampen ausgestellt. Zu sehen sind außerdem Kaffeebohnen und Getreidesorten, die als Rohstoffe für Kaffeepulver bzw. Brote Produktionsschritte veranschaulichen. Die Aufmerksamkeit des Besuchers wird in diesen Beispielen nicht nur durch die objektorientierte Ausstellungstechnik auf die Produkte gelenkt, sondern auch durch die Einzelteile; diese verdeutlichen die Zusammensetzung der Exponate und betonen damit deren materielle Beschaffenheit.

Bei wenigen Unternehmen werden *historische Objekte* präsentiert, um auf die Tradition der Betriebe bzw. den technischen Fortschritt hinzuweisen. Zu den historischen Exponaten zählen zahnärztliche Werkzeuge, Herzschrittmacher, Gasmaskenzubehör, Pferdegeschirr eines Braut- und Beerdigungsunternehmens sowie ein Spielautomat aus den fünfziger Jahren.

Einige Exponate wurden *eigens für die Ausstellung hergestellt*; es sind keine Produkte eines Unternehmens, die für den Verkauf produziert wurden. Computerattrappen, die verkleinerte Ausdrucke von Bildschirmansichten zeigen, veranschaulichen das Dienstleistungsangebot einer Software-Firma. Die Attrappen lassen sich als Teil der Ausstellungsgestaltung interpretieren. Grundlage für ihre Herstellung sind dabei Programme, also Produkte, der Firma. Ein Holz- und ein Gewächshaus sind Teile von Inszenierungen, die im Inneren jeweils Produkte eines Baumarktes bzw. einer Gärtnerei zeigen. Das Holzhaus wurde aus Produkten des Baumarktes zusammengesetzt, das Gewächshaus selbst ist eine Ware der Gärtnerei. Eine Säule des Innenhofes schließlich wurde von einer Firma verpackt, um zu demonstrieren, wie in einem konkreten Fall ein Produkt (Verpackung) individuell hergestellt wird. Eine ähnliche Funktion erfüllt die Pumpe im Brunnen des Innenhofes; das Besondere dieses Exponates ist außerdem, dass es nach Ende der Ausstellung im Museum bzw. im Innenhof verbleibt. Zwei Exponate bestehen aus Einzelteilen, die in ihrer Zusammenstellung nur in der Ausstellung zu sehen sind. Verschiedene Stanzteile eines Unternehmens für Metallfedern und Stanzteile werden teilweise als zu einer Flugmaschine zusammengesetzte Einzelteile gezeigt. Diese Installation macht nicht auf die Funktion der Objekte aufmerksam, sondern stellt einen Teil der Exponate auf originelle und außergewöhnliche Weise zur Schau. An anderer Stelle werden Einzelteile einer Firma für klima- und lufttechnische Anlagen zu einem Modell einer Klimaanlage zusammengesetzt; diese Installation wird an zwei Wänden gezeigt und hat den selben Effekt wie die Flugmaschine.

Der Besucher bekommt bei den zuletzt genannten Beispielen nicht nur einen Eindruck von der Produktpalette der Unternehmen, sondern auch von konkreten Anwendungen der

jeweiligen Dienstleistung. Holz- und Gewächshaus, Säulenverpackung, Pumpe und Klimaanlage sind Produkte, die erst im Auftrag des Museums hergestellt wurden; auf diese Weise wird demonstriert, wie die Unternehmen auf die individuellen Wünsche ihrer Kunden eingehen. Die Computerattrappen und das Flugmodell dagegen sind Hilfsmittel der Ausstellungsgestalter, um die Produktpalette der Firma optisch auffallend zu illustrieren.

In einem Fall wurde ein Produkt *manipuliert bzw. verfremdet*, um die entsprechende Aussage des Kapitels zu veranschaulichen. Eine große Papierrolle, Produkt einer Firma für Haushaltswaren, die von einem anderen Unternehmen später zu Filtertüten verarbeitet wird, wurde um eine Säule gewickelt; an zwei Stellen wurde außerdem der Umriss einer Filtertüte herausgeschnitten. Die spätere Weiterverarbeitung ist durch diese Verfremdung sofort sichtbar, die alleinige Präsentation der Papierrolle würde dies nicht deutlich machen.

Zwei weitere Exponate lassen sich nicht in die bisher skizzierten Kategorien einordnen. Gegenüber den Darstellungen der Zigarettenfirma und des Unternehmens der Ernährungsbranche, das vor allem Kaffee produziert, sind an der Wand zwei leere Zigarettenschachteln sowie eine leere Kaffeeverpackung angebracht. Dadurch, dass sie leer sind und nicht näher bezeichnet werden, stehen sie nicht in einer Reihe mit den übrigen vorgestellten Produkten der Firmen. Sie können entweder als noch nicht fertig oder als schon verbraucht interpretiert werden; da die Präsentationen der beiden Firmen entweder fertige Produkte oder den Entstehungsprozess mit Hilfe einzelner Teile veranschaulicht haben, liegt die Interpretation der leeren Schachteln als Zeichen verbrauchter Produkte nahe. Gleichzeitig assoziiert man die Exponate mit Abfallprodukten. Wie bei der Darstellung der Zigarettenfirma deutlich wird, ist die Verpackung ein wichtiger Teil des Gesamtproduktes; dies wird gezeigt durch einen Schachtelzuschnitt und die Präsentation einer großen Anzahl loser Zigaretten, die augenscheinlich noch verpackt werden müssen. Die leere Schachtel dagegen deutet an, dass nach Verbrauch des Inhalts die Verpackung wertlos geworden ist: mit einer leeren Schachtel assoziiert man zunächst einmal Abfall und nicht den Herstellungsprozess des gesamten Produktes. Das Gleiche gilt für die Kaffeeverpackung. Die leeren Packungen können als ironischer Kommentar der gegenüberliegenden Präsentation der Firmen interpretiert werden.

Diese Einteilung der Exponate in Kategorien zeigt deutlich, wie individuell die Präsentationsformen auf die jeweiligen Objekte hin gestaltet wurden. Im Vordergrund dabei steht immer das Ziel, die Aussagekraft der Exponate zu unterstreichen. Die Unterschiede zwischen den einzelnen Ausstellungskapiteln zeigen sich nicht nur bei den Exponaten selbst, sondern auch bei den Präsentationsweisen, die differenziert betrachtet werden müssen.

In einigen Fällen wird eine *große Anzahl gleicher oder ähnlicher Gegenstände* ausgestellt. Auf diese Weise wird gezeigt, dass eine Vielzahl dieser Produkte produziert wird. Außerdem ergibt sich jeweils ein besonderer optischer Eindruck: die Aufmerksamkeit des Betrachters wird durch deren Menge auf sie gelenkt. Die Darstellungsweise hebt die Objektgruppe jeweils von anderen einzeln präsentierten Exponaten ab. Zudem wird die Ästhetik der Exponate durch diese Art der Präsentation auf besondere Weise betont. Beispiele finden sich unter den Exponaten bei der Darstellung einer Dienstleistungsfirma für die Kinoindustrie: hier werden u.a. eine Vielzahl von Filmdosen gezeigt, die in einem Regal gestapelt sind. Andere Beispiele von gleichen oder ähnlichen Exponaten, die in großer Zahl ausgestellt werden, sind Zahntablette aus den dreißiger Jahren, Zigaretten, Kaffeebohnen, Münzzählkassetten, Stanzteile, Blechschilder, Bierflaschen sowie Handtücher. Im letzteren Beispiel stehen die Exponate

nicht für Produkte und verweisen durch ihre Anordnung auf die Architektur eines Hotelgebäudes.²⁷¹

Die Wirkung der Ausstellungskapitel auf den Besucher wird außerdem dadurch beeinflusst, ob Exponate *nah beieinander oder mit großem Abstand zueinander* präsentiert werden. So werden beispielsweise die meisten Produkte einer Firma für Zahntechnik in großer Anzahl in einer Vitrine gezeigt. Auf diese Weise bietet sich ein Überblick über die große Produktpalette der Firma; die Ästhetik der Exponate wird dabei nicht betont, da die Gestaltung der Vitrine nicht dazu einlädt, Einzelexemplare genauer zu betrachten. In diesem Fall stehen zwar die Exponate – entsprechend dem Konzept der gesamten Ausstellung – im Vordergrund, kommen aber einzeln nicht zur Geltung. Anders verhält es sich beispielsweise bei dem direkt benachbarten Kapitel, das eine Firma für Präzisionsglas vorstellt. Hier wird eine viel kleinere Anzahl von Objekten in einer ähnlich großen Vitrine ausgestellt. Dadurch wird die Aufmerksamkeit auf Einzelobjekte gelenkt, die Ästhetik von Prismen und anderen Gegenständen wird hervorgehoben. Eine direkte Gegenüberstellung dieser beiden Präsentationsweisen bietet der Ausstellungsteil zu einer Gärtnerei. Während in einem Gewächshaus eine Vielzahl von Pflanzen und Utensilien gezeigt wird, hängt gegenüber an einer Wand eine einzelne Topfpflanze. Hier bieten sich dem Besucher die Möglichkeiten, innerhalb einer Inszenierung die Atmosphäre einer Gärtnerei nachzuempfinden oder sich ein Produkt genau zu betrachten.

Die *Architektur der Ausstellungsräume* spielt ebenfalls in vielen Ausstellungsteilen eine wichtige Rolle. Die Präsentationen der nicht mehr existierenden oder nicht mehr in Neukölln produzierenden Unternehmen sind alle auf die selbe Weise gestaltet: Produkte dieser Unternehmen werden in kleinen, von innen beleuchteten Schaukästen innerhalb von Säulen gezeigt. Die Säulen sind in drei Reihen im Raum aufgestellt und stützen drei Träger, die eine von unten beleuchtete Zwischendecke aufspannen. Die Beleuchtung der Schaukästen wird durch einen Bewegungsmelder für eine kurze Zeit ausgeschaltet, sobald man sich der Säule nähert. Oberhalb des Kastens gibt eine Texttafel den Firmennamen, die Bezeichnung des Exponates, die Adresse des Unternehmens, seine ehemalige Adresse sowie die Daten der Gründung und Schließung der Firma bzw. des Standorts in Neukölln an; außerdem wird aufgeführt, wie viele Arbeitsplätze durch die Schließung verloren gingen. Ein weiterer Text unterhalb des Schaukastens erläutert jeweils die Geschichte und Produktpalette des Unternehmens. Das „Verschwinden“ der Exponate beim Erlöschen der Beleuchtung symbolisiert das Verschwinden der Firmen in Neukölln; ein zweiter Effekt dabei ist, dass die Aufmerksamkeit des Besuchers kurzfristig auf den Text und danach wieder auf das Objekt gelenkt wird.

Eine Inszenierung greift diese Ausstellungsarchitektur auf. Sie setzt sich aus Plastikfischen zusammen, die so untereinander aufgehängt sind, dass sie den Umfang und Grundriss einer Säule andeuten. Die Fische sind weder Produkte noch Arbeitsgeräte des Unternehmens für Fischproduktion, ähneln aber dessen Erzeugnissen. Hier wird auf spielerische Weise die Gestaltung des Ausstellungsraumes fortgesetzt. Die Exponate dienen nicht der inhaltlichen Ergänzung der Firmenpräsentation, sondern bilden ein zusätzliches gestalterisches Element der Ausstellung ohne weitere Funktion.

In anderen Kapiteln der Ausstellung wird die Architektur auf andere Weise einbezogen. Bei der Präsentation einer Firma für Haushaltswaren wird das Papier einer Papierrolle, des Produktes der Firma, teils abgewickelt und über eine Metallschiene an der Decke zu einer Säule des Raums geleitet. Hier umwickelt das Papier die Säule vollständig, an zwei Stellen

²⁷¹ Dieses Beispiel wird weiter unten noch einmal aufgegriffen, wenn der Zusammenhang zwischen Katalog und Ausstellung betrachtet wird.

sind die Umrisse einer Filtertüte ausgeschnitten.²⁷² Der Besucher wird hier nicht nur durch die isolierte Präsentation eines einzelnen Produktes, sondern auch durch die ungewöhnliche Gestaltung des Ausstellungsteils auf dieses Kapitel aufmerksam gemacht. Der Effekt dieser Ausstellungstechnik besteht jedoch nicht nur darin, dass dieses Kapitel optisch auffällt. Die Verfremdung des Produkts unter Einbeziehung der Raumarchitektur werden die materiellen Eigenschaften des Exponates hervorgehoben: es ist flexibel und kann geschnitten werden. Gleichzeitig zeigt die Größe und der Umfang der Papierrolle, dass das Material in großen Mengen hergestellt und weiterverarbeitet werden kann.

Die Architektur des Innenhofes wird an mehreren Stellen in die Ausstellungsgestaltung einbezogen. Zwei PVC-Folien eines Unternehmens, das Komplettlösungen im Bereich Zelte, Planen und Fahrzeugumbauten anbietet, umspannen je eine Säule des Innenhofes. Eine weitere Säule wurde von einer Firma für Verpackungen mit Hilfe von Holzleisten verpackt. An der Decke des Rundgangs im Innenhof schließlich hängen drei Fahnen aus Rasterdruckverfahren einer Fahnenfabrik. Die optische Gestaltung dieser Ausstellungskapitel wird durch die außergewöhnlichen Präsentationsweisen aufgelockert. Der Blick des Besucher wird an die Decke des Rundgangs und auf die Säulen des Innenhofes gelenkt. Gleichzeitig werden wie im Beispiel der Papierrolle die materielle Beschaffenheit der Produkte gezeigt.

Eine weitere Besonderheit bieten drei Ausstellungskapitel, die den *Hör- bzw. Geruchssinn* des Besuchers einbeziehen. Die Firma für Herzschrittmacher wird nicht nur mit Hilfe von Texttafeln und Exponaten präsentiert, sondern auch über die Geräusche eines schlagenden Herzens auf Tonband, das sich über einen Bewegungsmelder automatisch beim Betreten dieses Ausstellungsteils einschaltet. Ein offener Kaffeesack mit gemahlenem Kaffee sowie offene Getreidetüten sprechen auch den Geruchssinn an. Diese Beispiele bieten nicht nur eine Abwechslung der optischen Gestaltung, sondern heben sich durch das Ansprechen weiterer Sinne des Besuchers von den übrigen Ausstellungskapiteln ab. Sie vergegenwärtigen dem Publikum, dass sie diese Art der Darstellung nur im Museum erleben können; das Ansehen des Ausstellungskatalogs oder der CD-ROM zur Ausstellung kann das Hören und Riechen im Museum selbst nicht ersetzen.

Eine besondere Rolle spielt der *Katalog* zur Ausstellung. Einige Ausstellungskapitel bekommen durch die Lektüre des entsprechenden Artikels eine zusätzliche Bedeutung. Ein Beispiel dafür ist die Präsentation von Zigaretten und Kaffeebohnen in jeweils vier gleichen Rahmen, die nebeneinander an der Wand hängen. Der inhaltliche Zusammenhang der beiden vorgestellten Unternehmen erschließt sich dem Besucher der Ausstellung nicht aus der Betrachtung der Exponate oder der Texttafeln. Erst durch den Katalog wird deutlich, dass sich der Zigarettenkonzern nach Übernahme zweier Unternehmen zu einem führenden Lebensmittelkonzern entwickelt hat und nach einer weiteren Übernahme auch zu den wichtigsten Kaffeeanbietern in Deutschland gehört. Das in der Ausstellung vorgestellte Unternehmen der Ernährungsbranche ist ein Neuköllner Werk einer der übernommenen Firmen.²⁷³

Ein weiterer Zusammenhang zwischen Ausstellung und Katalog findet sich bei der Darstellung eines Hotel-, Kongress- und Entertainment-Centers. Eine Besonderheit bilden Handtücher, die vor der dritten Vitrine in Dreiecksform gestapelt sind. Sie verweisen nicht nur auf die große Zahl der im Hotel verwendeten Handtücher und damit auf die Zahl der Hotelzimmer, sondern deuten auch die trigonale Architektur des Hotels an. Dieser

²⁷² Die Verfremdung des Exponates wurde schon an anderer Stelle erwähnt.

²⁷³ Siehe dazu Geyler 2001: S. 93 (Fn. 19); zum zukünftigen Wechselspiel zwischen Unternehmensinteressen und Gesundheitsschutz bemerkt Geyler: „Die Cowboys im gut bekannten Werbefilm jedenfalls trinken Kaffee. Dass sie dazu rauchen müssen, ist noch nicht gesagt.“ (S. 93).

Zusammenhang erschließt sich dem Besucher allerdings nur dann, wenn ihm diese Architektur bekannt ist oder er das Foto des Hotels im Begleitband zur Ausstellung sieht.²⁷⁴ An dieser Stelle wird ein inhaltlicher Zusammenhang in der Präsentation zum zweiten Mal nur über den Begleitband deutlich. Das dritte Beispiel für die Ergänzung der Ausstellung durch den Katalog bietet das Kapitel zur Darstellung eines Unternehmens der Fischproduktion. Hier wird u.a. eine Seemanns-Kopfbedeckung gezeigt, die der Besucher der Ausstellung für die Arbeitskleidung der Angestellten des Unternehmens halten könnte. Das Exponat ist jedoch ein Hinweis auf die Zulieferer der Firma, was erst durch die Lektüre des Katalogs deutlich wird.²⁷⁵ Die Kopfbedeckung weist also auf einen weiteren Arbeitsbereich hin, der außerhalb des Bezirkes liegt, aber unmittelbar mit dem Neuköllner Unternehmen zusammenhängt. Außerdem wird eine Schautafel gezeigt, die zur Inneneinrichtung des Büros des Unternehmens zählt. Auch dieser Zusammenhang wird nur im Katalog erklärt.²⁷⁶

Der Katalog ist also nicht nur eine Dokumentation der Ausstellung, sondern ergänzt diese an mehreren Stellen. Die Darstellungen der Geschichte und Produktionsverfahren von Unternehmen sind im Katalog ausführlicher als in der Ausstellung; die im Foyer porträtierten Neuköllner Lehrlinge werden im Begleitband genauer vorgestellt. Die Tatsache, dass einige inhaltliche Zusammenhänge zwischen einzelnen Kapiteln oder Exponaten nicht in der Ausstellung, sondern nur im Katalog angesprochen werden, spiegelt einen Punkt des Museumskonzepts wider, Geschichte bzw. Gegenwart nicht vollständig abzubilden, sondern dem Besucher Raum für eigene Interpretationen zu lassen.²⁷⁷ Dem Publikum der Ausstellung werden auf diese Weise Möglichkeiten geboten, selbst Zusammenhänge zu entdecken.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Möglichkeiten der objektorientierten Präsentationsweise werden auf vielfältige Weise genutzt. Einige der objektorientierten Präsentationsweisen lassen sich nicht eindeutig von einer Inszenierung trennen. Der Grund für diese gestalterischen Unterschiede zwischen den einzelnen Ausstellungskapiteln liegt darin, dass die Exponate nicht nach einem vorher bestimmten Schema ausgestellt werden; vielmehr richtet sich die Art der Darstellung nach der Beschaffenheit der Objekte. Dabei werden Exponate teilweise verfremdet, in Einzelteilen oder in großer Anzahl gezeigt, mit der Architektur in Verbindung gebracht oder mit anderen Gegenständen zusammen inszeniert, um deren Aussagekraft zu vergrößern. Die Objekte stehen damit nicht nur im Mittelpunkt der Ausstellungskapitel, sondern bilden auch den Ausgangspunkt der Ausstellungskonzeption selbst. Dabei wird Wert darauf gelegt, auf originelle Weise auf Bedeutungsebenen der Exponate aufmerksam zu machen bzw. erst durch die Art der Präsentation weitere Bedeutungsebenen zu schaffen.

Die Ausstellung präsentiert sich als ein Ort, an dem nicht nur Exponate angesehen und Texte gelesen werden können; der Besucher wird an vielen Stellen auf materielle Eigenschaften der Objekte aufmerksam gemacht, die er nur im Museum selbst erfahren oder erleben kann, teilweise zusätzlich über seinen Hör- oder Geruchssinn. Der Rundgang durch die Ausstellung beinhaltet nicht nur einen thematischen Überblick über die Wirtschaftsgeschichte Neuköllns, sondern bietet Einblicke in Eigenschaften bzw. Bedeutungsebenen von Gegenständen, die im Alltag verborgen bleiben. Die Besprechung des Katalogs zeigt zudem, dass die Ausstellung

²⁷⁴ Gößwald 2001: S. 97.

²⁷⁵ Das Unternehmen bezieht seinen Fisch aus Dänemark, Norwegen, den USA, Japan und Israel (Stahr 2001: S. 94).

²⁷⁶ Stahr 2001: S. 94.

²⁷⁷ Siehe hierfür die Beschreibung des aktuellen Konzepts zu Beginn dieses Kapitels.

Möglichkeiten bietet, auch nach dem Besuch Entdeckungen zu machen (beispielsweise über das Recherchieren der Fusion von Zigaretten- und Lebensmittelkonzern oder das Betrachten der ungewöhnlichen Architektur eines lokalen Hotels).

Schließlich werden durch die Abbildungen von Chaplin-Filmszenen in jedem Ausstellungskapitel die Exponate bzw. deren Funktion kommentiert und karikiert. Auch dies sind überraschende und ungewöhnliche Perspektiven auf Wirtschaftsgeschichte.

5.6. Möglichkeiten der Erforschung materieller Kultur

Die vier Bezirksmuseen wählen unterschiedliche Konzepte, um Objekte in den Ausstellungen zu integrieren. In Köpenick bestimmen die Charakteristika der Geschichte die Einteilung der Dauerausstellung und geben die Auswahl der Exponate vor. Entscheidend ist, dass die jeweiligen Kapitel mit Hilfe von Objekten illustriert werden können. Besitzt das Museum keine geeigneten Exponate, wird auf Leihgaben bzw. Reproduktionen zurückgegriffen. Überwiegend werden Themen mit Hilfe illustrierender Präsentationsweisen gezeigt. Inszenierende und objektorientierte Ausstellungstechniken ergänzen die Illustrationen, stehen aber nie im Mittelpunkt. Ausnahmen werden bei zwei Schwerpunkten der Köpenicker Geschichte – Wäschereiunternehmen und Fischerei – gemacht; hier fallen die Themen mit Sammlungsschwerpunkten des Museums zusammen. Der große Sammlungsbestand bei diesen Themen ermöglicht mehrere Inszenierungen, die im Foyer bzw. im Pavillon den Blickfang bilden. In der Köpenicker Wechselausstellung dagegen entspricht die Inszenierung eines Zeltplatzes nicht einem Sammlungsschwerpunkt. Das Gleiche gilt für die Wechselausstellung im Prenzlauer Berg Museum. Auch hier entscheidet die thematische Einteilung der Ausstellung, welche Objekte zur Illustration herangezogen werden. Auf die museumseigene Sammlung wird nur teilweise zurückgegriffen. Im Ausstellungsmagazin des Museums steht allerdings die eigene Sammlung im Mittelpunkt. Hier richtet sich die Auswahl der (Unter-) Themen nach den Exponaten. Eine zweite Einteilung des Ausstellungsmagazins nach Hauptthemen berücksichtigt zwar Charakteristika der Bezirksgeschichte, steht aber nicht im Zentrum. Das offene Archiv im Kreuzberger Museum stellt ebenfalls die Sammlung bzw. deren Höhepunkte in den Vordergrund, wobei das Konzept keine weitere inhaltliche Aufteilung vorsieht. Die Wechselausstellung im Kreuzberg Museum nutzt dagegen illustrierende, inszenierende und objektorientierte Präsentationsweisen, um inhaltlich die Perspektiven zu wechseln. Dabei werden Biographien über persönliche Erinnerungsstücke oder Interviews integriert. Das Neuköllner Museum wählt durchgängig eine objektorientierte Ausstellungstechnik für die Jahresausstellung; dabei unterscheidet sich die Konzeption von denjenigen der Inszenierungen in Köpenick, des Ausstellungsmagazins in Prenzlauer Berg und dem offenen Archiv in Kreuzberg. Die eigene Sammlung wird nur an wenigen Stellen gezeigt, die Themenauswahl richtet sich nicht nach der Auswahl der Exponate. Stattdessen entscheiden die Beschaffenheit und die Bedeutungsebenen der Objekte über die Art der Darstellung eines Kapitels.

In allen Museen werden bei den Präsentationsweisen oft mehrere Bedeutungsebenen der Objekte genutzt. Insbesondere innerhalb illustrierender Ausstellungstechniken liefern Exponate zusätzliche Informationen, weisen auf Schwerpunkte der Museumsarbeit hin, stellen Bezüge zu Personen her, beziehen Hör- und Geruchssinn der Besucher mit ein oder bilden einen Teil der Ausstellungsarchitektur. Objektorientierte Darstellungen betonen meist die Ästhetik der Objekte, während Inszenierungen thematische oder optische Zusammenhänge schaffen; beide Techniken setzen zudem weitere inhaltliche Schwerpunkte bzw. bieten zusätzliche Perspektiven auf ein Thema. Die Ausstellungen aller Museen zeigen, dass die Erforschung und Präsentation von Bedeutungsebenen der Exponate einen Kernpunkt der Museumsarbeit darstellt. In allen Museen erkennt man, dass mehrere Bedeutungsebenen der Objekte genutzt werden können, wenn diese aus der eigenen Sammlung stammen. Außer im Köpenicker Museum kommt ein weiterer Aspekt dazu: wenn Ausstellungsprojekte dazu genutzt werden, die eigene Sammlung bzw. das Archiv zu erweitern, werden ebenfalls Objekte auf mehrere Bedeutungsebenen hin erforscht. In jedem Fall nutzen Museumsmitarbeiter die Kontakte zu Spendern oder Leihgebern, um Gegenstände zu recherchieren und zu erforschen.

Die Analyse der Ausstellungen zeigt, welche Bedeutungsebenen der Objekte erschlossen wurden. Es bleibt dabei unklar, welche weiteren Möglichkeiten bestehen, materielle Kultur zu erforschen, die von den vier Berliner Bezirksmuseen nicht genutzt wurden. Da eine reine Betrachtung der Ausstellungen nicht ausreicht, diese Möglichkeiten aufzuzeigen, müssen weitere Studien hinzugezogen werden. Forschungen aus verschiedenen Fachbereichen zeigen die Möglichkeiten, Bedeutungsebenen von Objekten zugänglich zu machen.

Die Forschung zu materieller Kultur lässt sich grob in zwei Richtungen einteilen. Entweder orientiert man sich an den „harten“ Fakten über Objekte, die oft mit Hilfe naturwissenschaftlicher Methoden gewonnen werden, oder man stellt ästhetische und kulturelle Eigenschaften von Gegenständen in den Mittelpunkt der Forschung. Im ersten Fall werden vor allem die Eigenschaften der Objekte untersucht, die durch den Produzenten bewusst zugeschrieben wurden; im zweiten Fall geht es um die unbewussten kulturellen Vorstellungen, die sich in Gegenständen manifestieren.²⁷⁸

5.6.1. Materialeigenschaften

Die „harte“ Forschung über materielle Kultur ist im Gegensatz zur „weichen“ Forschung an diachronen Aspekten interessiert, analysiert also den Werdegang von Artefakten über große Zeiträume hinweg.²⁷⁹ Daneben werden Objekte auch nur aufgrund ihrer materiellen Beschaffenheit und des Vergleichs mit anderen Objekten analysiert; historische Fragestellungen spielen dabei keine große Rolle. Besonders innerhalb der Archäologie und Kunstgeschichte wurden verschiedene Analysemodelle entwickelt.²⁸⁰ Nach einem Modell wird die Analyse von Artefakten beispielsweise nach der ursprünglichen Idee oder Erfindung des Objektes, seines Materials, seiner Herstellung, Vermarktung und Gebrauchs strukturiert. Eine andere Methode besteht darin, zwischen den unmittelbar am Objekt ablesbaren Daten, den Daten vergleichbarer Artefakte und zusätzlichen Daten zu unterscheiden. Eine weitere Möglichkeit besteht darin, verschiedene Eigenschaften des Objekts zu unterscheiden, die sich aus Material, Geschichte, Umgebung und soziokultureller Bedeutung ergeben. Schließlich kann bei einer Analyse materieller Kultur zwischen Beschreibung der Artefakte, daraus abgeleiteten Beziehungen zwischen Objekt und Mensch sowie wiederum daraus entwickelten Theorien und Hypothesen unterschieden werden.

Diese Forschungsansätze spielen in den untersuchten Museen keine große Rolle. Große Zeiträume werden außer in der Dauerausstellung des Köpenicker Museums nicht dargestellt; hier stehen jedoch nicht, wie bereits besprochen, authentische Objekte im Vordergrund. Vielmehr dienen die Exponate vornehmlich der Illustration der Ausstellungskapitel.

Ebenso wenig wird die materielle Beschaffenheit von Objekten thematisiert oder als Ausgangspunkt einer Präsentation gewählt. Lediglich im Ausstellungsmagazin des Prenzlauer Berg Museums werden auf den Karteikarten der Exponate Material und Technik angegeben,

²⁷⁸ Siehe für eine Übersicht über Forschung über materielle Kultur den von Kingery herausgegebenen Band (1996), insbesondere Kingery 1996a; Prown 1996: S. 19-22.

²⁷⁹ Dieser Werdegang wird auch Formationsprozess genannt und kann bei einer genauen Analyse Verbindungen zwischen vergangenen Aktivitäten, die im Zusammenhang mit Artefakten stattgefunden haben (Herstellung und Gebrauch der Objekte), und der heutigen Bedeutung der Artefakte aufzeigen. Siehe für ein Modell, das Objekte, in denen sich bestimmte Verhaltensmuster manifestieren, als „scale“ und deren Variationen als „scope“ beschreibt, Schiffer 1996.

²⁸⁰ Siehe zu solchen Modellen den von Susan M. Pearce herausgegebenen Band (1994), insbesondere die Artikel von Batchelor, Elliot u.a., Pearce und Prown.

soweit diese bekannt sind. Sie spielen jedoch bei der Präsentation keine Rolle: die Objekte werden entweder aufgrund der Haupt- oder Unterthemen oder aufgrund ihrer äußeren Beschaffenheit geordnet bzw. zusammengestellt. Ihre materielle Beschaffenheit kommt dabei nicht zum Tragen. Ebenso wenig werden die Unterschiede in Material und Verarbeitung zwischen Produkten der DDR und der BRD herausgearbeitet.

Eine besondere Rolle innerhalb der „harten“ Forschung über materielle Kultur fällt dabei den Materialforschungen (*material science*) zu, die weder den Naturwissenschaften noch den Sozialwissenschaften über materielle Kultur zugerechnet werden. Sie versuchen vielmehr eine Lücke zwischen diesen Wissenschaften zu schließen. Ausgangspunkt dieser Forschungen ist die These, dass die Auswahl und die Verarbeitung von Materialien zu bestimmten Strukturen oder Mustern von Gegenständen führen, die wiederum den Umgang mit diesen Objekten bestimmen. Es geht hier um den Zusammenhang zwischen der Produktion von Gegenständen und ihrem Gebrauch.²⁸¹ Auch dieser Forschungsansatz wurde bei der Erstellung der Ausstellungen nicht verfolgt.

5.6.2. Objekte als Zeichenträger

Innerhalb der „weichen“ Forschung über materielle Kultur werden Artefakte als eine Art non-verbalen Kommunikation betrachtet; sie haben innerhalb einer Formensprache metaphorische Bedeutung und können auf diese hin analysiert werden.²⁸² Zentral bei dieser Forschungsrichtung steht die These, dass Objekte ihre Bedeutung nicht automatisch in sich tragen, sondern diese ihnen erst in einem sozialen Kontext zugewiesen wird. Die Bedeutung eines Objektes wird also durch die jeweilige Gesellschaft definiert und kann verändert werden. Dabei geht man davon aus, dass jede Gesellschaft soziale Richtlinien kennt, nach denen sie Objekten ihre Bedeutung zuweist. Objekte werden damit zu Zeichen; sie sind Träger einer Anzahl möglicher Bedeutungen, deren Art und Anzahl von den sozialen Richtlinien oder dem Regelwerk der Gesellschaft abhängen.²⁸³

Objekte, die als Zeichen fungieren, werden Semiophoren genannt; der Begriff wurde zuerst von Krzysztof Pomian verwendet, der auch auf die Entstehung von Semiophoren hinweist. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstand ein Interesse an der „wahren Antike“, einem Geschichtsbild dieser Zeit, das von allen späteren Interpretationen befreit ist. Damit begann die Suche nach und das Sammeln von Manuskripten, alten Inschriften, antiken Münzen, Kunstwerken und anderen Spuren aus der Antike. Die Überreste aus dieser Zeit wurden mit Texten aus der Antike in Verbindung gebracht und erhielten dadurch einen Sinn; erstmals wurden diese Objekte zu Forschungsgegenständen; aus „Abfall“ wurden „Semiophoren“.²⁸⁴

In diesem Zusammenhang werden auch die verschiedenen Dimensionen von Handlungen erforscht, die sich auf den Besitz oder den Gebrauch von Objekten beziehen. Die Beziehung zwischen Mensch und Artefakt wird also nicht nur hinsichtlich der Bedeutungszuweisung an Objekte analysiert, sondern auch hinsichtlich der möglichen sozialen Auswirkungen. Dabei werden Handlungsaspekte unterschieden, die auf verschiedene Weise zur sozialen Unterscheidung zwischen Menschen und somit zur Bildung von Identitäten beitragen

²⁸¹ Für eine allgemeine Einführung in die *materials science* siehe Kingery 1996c, für eine genauere Betrachtung der Strukturen der entstandenen Artefakte Kingery 1996b.

²⁸² Hierauf weist Prown (1996: S. 23-27) hin.

²⁸³ Siehe hierzu Taborsky 1990, der in diesem Zusammenhang von einem sozialen Diskurs spricht, der die Zuweisung und den Gebrauch von Bedeutungen regelt.

²⁸⁴ Pomian 1988: S. 56.

können.²⁸⁵ Ein weiterer Aspekt der Beziehung zwischen Mensch und Objekt ist der Konsum von Dingen. Dabei wird Konsum nicht als passive, sondern als aktive Tätigkeit verstanden, wobei der Konsument zwischen verschiedenen Arten des Konsums wählen kann. Konsum stellt einen Teil einer sozialen Beziehung dar, nämlich die zwischen dem Produzenten des Objekts und seinem Konsumenten. Im Rahmen dieser sozialen Beziehung erlangen Objekte erst ihre Bedeutung.²⁸⁶

Wichtig für die Museumspraxis ist bei der Analyse von Artefakten die Erkenntnis, dass Objekte ihre Bedeutung erst durch Interaktion mit Menschen erlangen; Objekte werden durch die Interpretation zu Zeichen. Diese zentrale Aussage wurde jedoch erst innerhalb der jüngeren Forschung getroffen; im Rahmen älterer Analysen geht man dagegen davon aus, dass die Bedeutung eines Objektes in diesem selbst verankert ist und nicht von einer sozialen Interaktion abhängt. Das Objekt ist danach automatisch identisch mit einem bestimmten Zeichen und wird als solches wahrgenommen. Die Ausstellungspraxis vieler Museen richtet sich nach wie vor oft nach diesem älteren, mittlerweile bei vielen Museologen als überholt geltenden Forschungsansatz.²⁸⁷

Daneben wurden Theorien für die Museumspraxis entwickelt, die die oben vorgestellten Forschungsergebnisse berücksichtigen und die Beziehung zwischen Objekt und Mensch in den Mittelpunkt stellen. Dabei geht es sowohl um die Erforschung musealer Objekte hinsichtlich ihrer Bedeutung als auch um die Frage der Aufbewahrung und Restaurierung. So unterscheidet man beispielsweise zwischen strukturellen und funktionalen Eigenschaften der Objekte und bezieht diese zusammen mit ihren physischen und sozialen Kontexten sowie ihren möglichen Bedeutungen in die Datenmenge ein, die im Rahmen der Museumsarbeit analysiert wird. Bei der Restaurierung besteht die Tendenz, museale Objekte „dynamisch“ zu konservieren, d.h. sichtbare Veränderungen, die durch Gebrauch entstanden sind, zu bewahren und nicht zu versuchen, einen „ursprünglichen“ Zustand wiederherzustellen.²⁸⁸

Gerade die „weiche“ Erforschung der Objekte erfolgt in den untersuchten Berliner Bezirksmuseen zu dem Zeitpunkt, an dem sie Eingang in die Sammlung finden. Dies ist entweder bei der Recherche von Objekten durch Mitarbeiter der Museen der Fall oder bei Schenkung oder Leihgabe von Objekten durch Einwohner der Heimat. Wichtig für eine spätere Recherche von Bedeutungsebenen ist also, zu diesem Zeitpunkt die Objekte genau zu dokumentieren.

Stammen die Objekte aus lang zurückliegender Zeit oder aus anderen kulturellen Kontexten, ist eine Analyse hinsichtlich ihrer aktuellen oder vergangenen Bedeutungen oft nicht möglich. Museale Sammlungen sollten daher schon im Kontext ihrer Entstehung dokumentiert werden.²⁸⁹

²⁸⁵ Auf diesen Aspekt weist Haubl (2000) hin, der zwischen kognitiven, instrumental, kommunikativen, regulativen und emotionalen Handlungsaspekten unterscheidet und besonders letztere auf ihre identitätsstiftenden Dimensionen hin untersucht. Ein Beispiel für einen „Verhaltensrahmen“ sozialer Aktionen, die sich auf den Gebrauch von Objekten beziehen, beschreibt Pearce 1994b.

Für Haushaltsgegenstände haben Csikszentmihaly und Rochberg-Halton (1981) festgestellt, dass Objekte für die Beziehung des Menschen zu sich selbst, zu seinen Mitmenschen und zur Welt insgesamt bedeutsam sind und grundsätzlich auf zwei Arten beschrieben werden können: entweder dienen sie der Integration oder der Unterscheidung (S. 38).

²⁸⁶ Sabean (1993) interpretiert Konsum als „heimliche“ oder „andere“ Form von Produktion, nämlich der Produktion von Sinn.

²⁸⁷ Zu dieser Einschätzung siehe Taborsky 1990.

²⁸⁸ Siehe für eine Übersicht neuer museologischer Theorien van Mensch 1990.

²⁸⁹ Bei ethnographischen Sammlungen liegt dieser Zeitpunkt während der Sammlung „im Feld“; siehe zur Bedeutung von „formation processes“ ethnographischer Sammlungen Fowler/ Fowler 1996. Siehe für diesen Punkt im Zusammenhang regionalhistorischer Museen Gößwald 1991.

In dieser Hinsicht haben lokalhistorische Museen gegenüber größeren Museen einen Vorteil: da Objekte oft von den ehemaligen Eigentümern direkt in das Museum gebracht werden, besteht die Möglichkeit, die persönliche Geschichte, die im Zusammenhang mit dem Gegenstand steht, zu dokumentieren und museal zu präsentieren. Aufgrund dieser genauen Überlieferungslage von Sammlungsobjekten können diese präziser interpretiert werden.²⁹⁰ Die Objekte stehen im Zentrum von Geschichten und weisen damit Bedeutungsebenen auf, die andere Gegenstände, die zufällig in das Museum gelangt sind oder deren Herkunftsgeschichte nicht bekannt ist, nicht besitzen und damit auch keine so hohe Aussagekraft haben. Dieser Punkt spielt u.a. in einer Reihe von Forschungen über materielle Kultur des Industriezeitalters eine Rolle, wobei hier oft von „Alltagskultur“ oder „Alltagsgeschichte“ die Rede ist. Der Schwerpunkt liegt dabei nicht auf der oben beschriebenen „harten“ Forschungsrichtung, die auf die materielle Beschaffenheit und den Entstehungsprozess von Artefakten zielt, sondern auf der Erforschung der kulturellen und sozialen Bedeutung von Objekten.²⁹¹

Innerhalb der Ausstellungen der untersuchten Bezirksmuseen wird die Beziehung zwischen Objekt und Mensch teilweise thematisiert. Sehr deutlich ist das Ergebnis einer „weichen“ Forschung zur materiellen Kultur im Ausstellungsmagazin des Prenzlauer Berg Museums und im offenen Archiv des Kreuzberg Museums zu sehen. Hier leitet sich die inhaltliche Gestaltung der Ausstellungen gänzlich oder zum großen Teil aus den Beziehungen zwischen Menschen und Objekten ab. Die Erforschung dieser Bedeutungen der Exponate wurde hier, wie es für alle besprochenen Museen typisch ist, teilweise erst durch den engen Kontakt zur Bevölkerung und damit zu einem großen Teil der Spender oder Leihgeber ermöglicht.

In den übrigen Ausstellungen kommt eine „weiche“ Forschung über materielle Kultur weniger deutlich zum Tragen. Teilweise erhalten die Exponate innerhalb der Kreuzberger Wechselausstellung, die in Verbindung mit einzelnen Biographien präsentiert wurden, erst ihren Sinn, wenn ihre Beziehung zum vorgestellten Menschen thematisiert wird. Dies ist insbesondere der Fall, wenn Biographien mit Hilfe von Erinnerungsobjekten vorgestellt werden. In der Wechselausstellung des Prenzlauer Berg Museums dagegen spielt die Beziehung zwischen Mensch und Objekt lediglich in einer der Inszenierungen eine Rolle. Die Nachbildung des Ateliers eines Filmemachers präsentiert einen Teil aus dem Nachlass. Die „persönliche“ Geschichte der Exponate wird jedoch nicht deutlich herausgearbeitet; die Inszenierung bietet einen Einblick in die Einrichtung des Ateliers, ohne dass Arbeitsvorgänge oder andere Geschichten, die mit einzelnen Exponaten zusammenhängen, vertieft werden.

In der Ausstellung des Neuköllner Museums werden zwar die Produktionsgeschichten der Exponate thematisiert, nicht aber die Beziehungen zum Menschen, seien es die Produzenten oder die Konsumenten der Objekte. Im Heimatmuseum Köpenick schließlich wird ebenfalls die Interaktion von Mensch und Objekt nicht präsentiert. Angedeutet wird dies nur in der ersten Vitrine im Foyer des Museum, in der die Geschichte des Museums präsentiert wird: ein Vortragsmanuskript von Otto Heinrich, einem Mitbegründer des Heimatschulmuseums,

²⁹⁰ Beutelspacher 1993: S. 80.

²⁹¹ Eine Auswahl der jüngsten Forschungen auf diesem Gebiet aus unterschiedlichen Fachdisziplinen nennen Hartmann und Haubl (2000: S. 8); auf die historisch revolutionäre Bedeutung der großen Vermehrung industrieller Alltagsdinge weist Ruppert (1993a) hin; dieser geht an anderer Stelle auch auf die Geschichte der Erforschung der Alltagsdinge und ihre Bedeutung innerhalb der Kulturgeschichtsforschung insgesamt ein (1993b). Siehe für Beispiele autobiographischer Zeugnisse, die zur Erforschung materieller Kultur dienen, König (2000, hier S. 72). Dabei kehrt König den „gängigen musealen Analyseschritt von den Dingen zu den Menschen, vom Text zum Kontext, von der materiellen zur ideellen Kultur“ um und geht vom Kontext aus, um auf den Text, die materielle Kultur zu schließen; im Mittelpunkt steht hier die „Eigenbedeutung der Dinge im subjektiven Sinn“ (S. 73).

gewährt einen Einblick in die Themen, mit denen Heinrich sich beschäftigt hat und für das Museum für wichtig befand. Das Manuskript wird jedoch auch hier nicht explizit als ein Gegenstand präsentiert, der mit einer persönlichen Geschichte verbunden ist.

Die Bedeutung von Objekten als Zeichenträger, als Semiophoren, bildet demnach nur in wenigen Ausstellungen den Kernpunkt der Konzepte. Insbesondere die Beziehung zwischen Mensch und Objekt bzw. die Interpretation eines Gegenstandes durch den Menschen wird nur selten in den Mittelpunkt einer Ausstellung gestellt. Es werden zwar in den untersuchten Ausstellungen vielfach mehrere Bedeutungsebenen von Exponaten genutzt; dabei spielt jedoch der soziale Kontext, in dem Objekte Bedeutungen zugewiesen bekommen, nur selten eine Rolle.

5.6.3. Sammlungsforschung

Auch die Geschichte der eigenen Sammlung kann zum Forschungs- und Ausstellungsthema werden.²⁹² Die Sammlungen selbst sind Beispiele von Bedeutungszuweisungen. Objekte werden aus ihrem ursprünglichen Kontext gelöst, in Beziehung mit anderen Objekten gesetzt und erhalten somit innerhalb der Sammlung neue Bedeutungen.²⁹³ Objekte werden erst dann als Teil einer Sammlung betrachtet, wenn ihre wichtigste Bedeutung sich aus ihrer Zugehörigkeit zur Sammlung ableitet; sind Objekte vornehmlich für einen Gebrauch bestimmt, gehören sie keiner Sammlung an. Sind Objekte für den Gebrauch bestimmt, dienen sie der praktischen Kontrolle der Welt und besitzen einen sozialen Status; sind sie Teil einer Sammlung, erfüllen sie keine bestimmte Funktion, sondern besitzen nur einen subjektiven Status, da ihre Bedeutung durch den jeweiligen Sammler zugewiesen wird.²⁹⁴ Sammlungsobjekte repräsentieren also das Thema, die Idee oder die Motivation zu einer Sammlung; damit stehen Objekte, die Teil einer Sammlung sind, stellvertretend für bestimmte Weltanschauungen entweder des Sammlers oder des Museums. Private Sammlungen können so als Erzählungen interpretiert werden; die Motivation für eine Sammlung besteht darin, eine bestimmte Geschichte, die gleichzeitig etwas über das Weltverständnis des Sammlers aussagt, zu erzählen.²⁹⁵ Die Bedeutungen von Objekten bzw. Sammlungen erschließen sich teilweise also erst über eine Erforschung der Sammlungsgeschichte; wenn bekannt ist, wer Gegenstände zu welchem Zweck gesammelt hat und welche Bedeutungen den Sammlungen in welchem Interesse zugewiesen wurden, können Sammlungen auch Aufschluss darüber geben, wie sich Bedeutungszuweisungen an Objekte im Lauf der Zeit gewandelt haben.²⁹⁶

²⁹² Hooper-Greenhill (1992: S.5ff.) stellte aufgrund einer genauen Analyse der Museumsgeschichte fest, dass sich Museumstypen aufgrund der Ordnungen und Dokumentationen ihrer Sammlungen (Taxonomien) historisch herausgebildet haben, aber selten auf diese Geschichte hin erforscht wurden. Hooper-Greenhill fordert für die Erforschung der Museumsgeschichte insgesamt, dass auch die Brüche („breaks and ruptures“) in der Geschichte der musealen Sammlungen und vor allem ihrer Deutungen herausgearbeitet werden (S.11).

²⁹³ Eine allgemeine Definition von Sammlung liefert Pomian: „[...] eine Sammlung ist jede Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zweck eingerichteten Ort, an dem die Gegenstände ausgestellt werden und angesehen werden können“ (1988: S. 16). Sammlungen besitzen somit einen Tauschwert, aber keinen Gebrauchswert. Pomian beschreibt die Geschichte von Sammlungen als die Vorgeschichte der Entstehung von Museen. Siehe hierzu besonders S. 55ff.

²⁹⁴ Siehe zu dieser Unterscheidung Baudrillard 1994.

²⁹⁵ Siehe dazu Bal 1994. Dieses Weltverständnis drückt sich dabei oft in der Klassifikation der Sammlung aus. Siehe zur Frage der Klassifikation, die als Spiegel der Gedanken und Wahrnehmungen des Sammlers interpretiert wird, Elsner/ Cardinal 1994.

²⁹⁶ Loibl 1999: S. 136. Siehe für Beispiele von Sammlungsgeschichten, die als Teil der Wissenschaftsgeschichte gedeutet werden, Te Heesen/ Spary 2001.

Die Erforschung der Sammlungsgeschichte kann verschiedene Punkte berücksichtigen: das Ziel und die Gründe der Erstellung der Sammlung, die Art und Weise der Zusammentragung der Objekte, die theoretische Orientierung des Sammlers, das Verhältnis des Sammlers zur eigenen Kultur und die Sicht auf deren Zukunft und Vergangenheit, die praktische Ausführung und die Methode der Sammeltätigkeit, die Sicht der Einwohner auf den Sammler, also die Position des Sammlers in seinem eigenen Lebensumfeld, sowie eventuelle Unterlagen des Sammlers über seine Tätigkeit. Darüber hinaus kann die Geschichte einer Sammlung im Museum erforscht werden. Dabei spielen die Art der Katalogisierung, die Lagerung bzw. Bewegung der Sammlung, die Geschichte der Ausstellungen, die Konservierung, die eventuelle Ausleihe oder der Verkauf von Teilen der Sammlung, das Management der Sammlung und eventuelle Schäden eine Rolle. Ein zentraler Punkt bei der Erforschung der Sammlung ist die Herkunft der Objekte: sie können Teil eines vorgefundenen Museumsbestandes, das Ergebnis einer speziellen Sammlungstätigkeit, Ankäufe oder Spenden sein.²⁹⁷

Diese Bedeutungsebenen von Objekten werden in den untersuchten Ausstellungen kaum aufgegriffen. Das Heimatmuseum Köpenick informiert in einer kleinen Abteilung seiner Dauerausstellung über die Sammlungsgeschichte des Museums. Sie hat in den übrigen Ausstellungskapiteln jedoch keine Bedeutung. Zwar werden in Teilen der Dauerausstellung Sammlungsschwerpunkte präsentiert, dies wird jedoch nicht explizit erwähnt. Auf diese Weise bleibt unklar, ob jede Inszenierung einen Sammlungsschwerpunkt zeigt oder nicht (im Fall der Rekonstruktion einer Kücheneinrichtung ist dies beispielsweise nicht der Fall).

Vereinzelt wird innerhalb des Ausstellungsmagazins des Prenzlauer Berg Museums auf die Herkunftsgeschichte von Exponaten hingewiesen. So erfährt man in Einzelfällen, auf welche Weise Objekte in das Museum gelangen können. Eine Übersicht über die Sammlungsgeschichte wird jedoch nicht geboten. Im Heimatmuseum Neukölln werden in der Eingangsvitrine Objekte aus der eigenen Sammlung gezeigt. Sie dienen aber auch hier nicht der Darstellung der Sammlungsgeschichte des Museums und haben in dieser Hinsicht keine Bedeutung für den Rest der Ausstellung. Im Kreuzberger Museum findet sich kein Hinweis auf die Sammlungsgeschichte oder auf Sammlungsschwerpunkte. Einen oberflächlichen Eindruck von der Vielfalt der musealen Objekte bekommt man im offenen Archiv. Die Ausstellung im Neuköllner Museum schließlich wird lediglich in der Vitrine im Foyer ein kleiner Ausschnitt der eigenen Sammlung gezeigt; da die Exponate als Fundstücke präsentiert und nicht näher bezeichnet werden, bekommt man auch hier keine Informationen über Art und Geschichte der musealen Sammlung.

5.6.4. Authentizität

Während diese Überlegungen sich um die Erforschung und Präsentation von Originalobjekten drehen, wird in der Forschung auch die Meinung vertreten, dass innerhalb einer Ausstellung nicht immer nur Originalobjekte gezeigt werden müssten; es käme vielmehr darauf an, Exponate auszuwählen, die die Aufmerksamkeit von Besuchern erregen, mit dem Erfahrungshorizont der Besucher in Zusammenhang gebracht werden können und diese zudem in die Lage versetzen können, die Bedeutungen der Exponate zu entschlüsseln. Dabei spiele es keine große Rolle, ob es sich um Originale oder Repliken handelt, da diese außer von Experten sowieso nicht unterschieden werden könnten.²⁹⁸ Der Grundgedanke dieser Forschungsmeinung ist, dass teure Leihgaben, Versicherungssummen und Alarmsysteme für wertvolle Originale vermieden werden können, weil die Aussagekraft von Repliken und Originalen die

²⁹⁷ Siehe zur Sammlungspraxis regionalhistorischer Museen Thamm 1991.

²⁹⁸ Schäfer 1995: S. 31.

gleiche ist. In Teilen der Dauerausstellung sowie der Wechselausstellung des Heimatmuseums Köpenick findet sich dieser Ansatz wieder. Hier wurden für den Überblick über die Geschichte Köpenicks zum großen Teil Leihgaben anderer Museen ausgewählt; im Vordergrund dieser Ausstellungsabteilung steht ein umfassender, aber nicht ins Detail gehender historischer Rundgang, der seine einzelnen Themen aus den Charakteristika der Köpenicker Geschichte und nicht aus den Exponaten herleitet. Demzufolge ist auch nicht die Authentizität der Objekte wichtig, meist werden Reproduktionen gezeigt. Innerhalb der Wechselausstellung wurden Reproduktionen teilweise vergrößert, um den Besuchern eine bessere Anschauung zu ermöglichen. Auf diese Weise übernehmen die Exponate andere als rein illustrative Funktionen nicht; weitergehende Bedeutungsebenen der Objekte werden nicht erschlossen und bieten daher keine Erweiterung der thematischen Darstellung aus anderen Perspektiven heraus. In den übrigen Abteilungen der Dauerausstellung dagegen kommen andere Bedeutungsebenen der Exponate zum Tragen. Die Ausstellungen des Köpenicker Museums bieten die einzigen Beispiele für die Verwendung nicht authentischer Objekte. In den übrigen drei untersuchten Museen werden überwiegend Originale gezeigt, um auf mehrere Bedeutungsebenen zurückgreifen zu können.

Die verschiedenen Möglichkeiten der Erforschung materieller Kultur werden in den vier Berliner Bezirksmuseen nur teilweise genutzt. Der größte Teil der Exponate stammt entweder aus den musealen Sammlungen oder wurde im Rahmen der Ausstellungsprojekte gesammelt. Die Voraussetzungen für eine breite Erforschung und Nutzung der Bedeutungsebenen sind demnach gegeben. Viele Eigenschaften der Objekte wie ihre materielle Beschaffenheit oder ihre Beziehung zum Menschen in verschiedenen soziokulturellen Kontexten kommen in den Ausstellungen jedoch nicht zum Tragen. Ebenso wenig wird ihre Bedeutung als Teil einer musealen Sammlung thematisiert. Vielmehr spielen in den untersuchten Ausstellungen neben der illustrierenden Funktion der Exponate andere Bedeutungsebenen eine Rolle; diese sind neben der Ästhetik der Gegenstände vor allem ihre Eigenschaft, zusätzliche Informationen liefern zu können. Teilweise wird auch ihre ursprüngliche Verwendung oder ihre Produktion thematisiert.

5.7. Heimat im Museum

Die Berliner Bezirksmuseen erschließen und präsentieren Bedeutungsebenen von Objekten, um ein bestimmtes Bild des jeweiligen Bezirks zu vermitteln. Es geht in allen diesen Museen darum, eine regionale Kultur darzustellen, die Kultur eines Stadtbezirks. Die Bezirks- oder Heimatmuseen müssen nicht nur auf ihre Methoden der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit hin analysiert werden, sondern auch auf das Bild der Heimat, wie es sich in ihren Ausstellungen darstellt. Eine zeitgemäße Museumsarbeit muss nicht nur aktuelle wissenschaftliche Modelle berücksichtigen, um materielle Kultur zu erforschen und darzustellen; sie muss auch in ihren thematischen Vorgaben Diskussionen und Veränderungen in der Gesellschaft aufgreifen. Wenn Museen wie die Berliner Bezirksmuseen sich der Erforschung und Darstellung von Heimat widmen, müssen sie den Heimatbegriff nicht nur aus einer historischen Perspektive heraus betrachten, sondern diesen auch an der Gegenwart ausrichten und Ausblicke auf zukünftige Entwicklungen bieten können. Ein zeitgemäßer Heimatbegriff, der die inhaltliche Gestaltung von regionalen Museen in einer Großstadt bestimmt, beschreibt daher, wie schon gezeigt, nicht nur die historische Entwicklung von Stadtbezirken, sondern auch die sozial-kulturellen Veränderungen in Stadtteilen unter den Einfluss der Globalisierung. Heimat bedeutet einerseits die Gestaltung und Aneignung eines bestimmten geographisch begrenzten Raums, der damit zu einem Ort der Vertrautheit wird. Andererseits zeichnet sich Heimat durch das Nebeneinander verschiedener Lebensweisen aus; zudem nehmen nicht nur Bewohner der Heimat Einfluss auf deren Gestaltung, sondern auch Migranten oder Menschen außerhalb der Heimat. Heimat beschreibt damit dasselbe Phänomen wie *locality*, ein Begriff, der vor dem Hintergrund der Globalisierung innerhalb der Ethnologie und Soziologie diskutiert wird. Der Heimatbegriff steht damit für einen lokalen Kulturraum; auf Berlin bezogen, bilden die einzelnen Bezirke Lebensräume oder *socioscapas*, in denen Heimat geschaffen wird. Entscheidend für die Bildung von Heimat sind die Lebensweisen von Menschen, die darauf Einfluss nehmen. Diese Lebensweisen oder *sociospheres* von Menschen treffen im lokalen Kulturraum, einem Bezirk innerhalb der Stadt, zusammen und bilden zusammen die Heimat des Bezirks. Wichtig dabei festzustellen ist, dass die Lebensweisen von Menschen auch auf andere Heimaten Einfluss nehmen können. Heimat ist zwar geographisch an einen *socioscape*, einen lokalen Kulturraum, gebunden, die *sociospheres* oder Lebensweisen von Menschen aber nicht.

Die Diskussion kann auf zwei Begriffe zusammengefasst und verdichtet werden, um den Heimatbegriff zu analysieren. Erstens beschreibt der Begriff *Topographie* die geographische Komponente der Heimat; sie ist geographisch begrenzt, da sie die Kultur eines lokalen Raumes definiert, wird aber auch von Menschen außerhalb dieses Raums beeinflusst und nimmt ihrerseits Einfluss auf andere Heimaten. Der Begriff *Topographie* steht damit nicht nur für die geographische Begrenzung, sondern auch für die kulturelle und soziale Offenheit oder „Grenzenlosigkeit“ von Heimat. Zweitens beschreibt der Begriff *Lebensweise* die sozio-kulturelle Vielfalt innerhalb einer Heimat. Der Begriff macht deutlich, dass das Nebeneinander und das „Überlappen“ unterschiedlicher Lebensweisen zur Bildung von Heimat führt.

Es gilt nun zu überprüfen, auf welche Weise und wie ausführlich *Topographie* und *Lebensweisen* der Heimat in den Ausstellungen der vier Bezirksmuseen dargestellt werden.

5.7.1. Topographie

KÖPENICK

In den einzelnen Abteilungen der Dauerausstellung „Von den Anfängen bis zur Gegenwart“ wird die Topographie der Heimat in der Darstellung der Regionalkultur unterschiedlich deutlich gezeigt. Die Inszenierungen zur Wäschereigeschichte sowie zur Landwirtschaft und Fischerei stellen über Ereignisse (Grenzenzug bei den Fischern) oder kurze Biographien (Wäschereiunternehmer) vereinzelt Bezüge zu Köpenick her, vertiefen diesen lokalen Bezug jedoch nicht. Es geht hier vielmehr um die Darstellung charakteristischer Aspekte der Geschichte. In der Rekonstruktion der Kucheneinrichtung fehlt der topographische Bezug gänzlich. Da hier nicht explizit erwähnt wird, dass es sich hier um die ehemalige Küche des Museumsgebäudes handelt, wird auch der Zusammenhang mit dem Gebäude nicht gezeigt.

Über die Darstellung der Museumsgeschichte sowie der Geschichte des Museumsgebäudes wird die Bedeutung des heutigen Museums in Köpenick dokumentiert. Als einziges der vier untersuchten Museen zeigt das Heimatmuseum Köpenick damit nicht nur die historische Entwicklung seiner Sammlung und dessen Präsentationen, sondern auch die topographische Verankerung in diesem historischen Gebäude. Der Standort des Museums innerhalb des Bezirks wird hier explizit dargestellt. Der historische Überblick im größten Teil der Dauerausstellung stellt an mehreren Stellen die Topographie der Heimat in den Mittelpunkt einer Präsentation; sie wird nicht anhand der heutigen geographischen Grenzen des Bezirks dokumentiert, da die Geschichte Köpenicks als Stadtteil Berlins nur einen kleinen Teil seiner Geschichte ausmacht. Stattdessen wird in der Darstellung der Regionalkultur die geographische Entwicklung des Siedlungsraums Köpenick seit der Steinzeit deutlich. Gleich zu Beginn verortet eine Karte Köpenicker Siedlungen der Stein-, Eisen-, Bronze- und Slawenzeit im gesamten Berlin. Bei den Darstellungen der Funde aus dieser Zeit in diesem Ausstellungskapitel wird jeweils erwähnt, wo die Ausgrabungen stattgefunden haben.

Die wechselnden geographischen Grenzen Köpenicks werden in den folgenden Kapiteln immer wieder angesprochen. „Köpenick wird Stadt“ sowie „Von der Stadt zum Bezirk“ sind Beispiele von Ausstellungsteilen, die über die kulturellen und damit auch geographischen Zentren Köpenicks in verschiedenen Zeiten berichten. Auch die Entwicklung einzelner Dörfer Köpenicks wird geschildert. Teilweise verdeutlichen Karten wie beispielsweise ein Lageplan des Jagdschlusses und eine Situationskarte aus der Zeit Friedrichs II. die wechselnden geographischen Grenzen Köpenicks. Im Flur zwischen zwei Ausstellungsräumen ist die Topographie der Heimat alleiniges Thema und wird mit Hilfe mehrerer Karten präsentiert.

Die in der Wechselausstellung „Wir waren alles einfache Leute - die Geschichte der Zeltstadt Kuhle Wampe“ gezeigte Regionalkultur bezieht sich durchgängig auf einen bestimmten Platz in Köpenick. Dieser gibt auch der Ausstellung ihren Titel und ist Ausgangspunkt für den in einem Kapitel thematisierten Film. Die geographischen Grenzen der Heimat werden deutlich und bestimmen die gesamte thematische Darstellung, zumal nicht nur die Geschichte dieses Ortes, sondern auch die gegenwärtige Beschaffenheit präsentiert wird.

Die Topographie der Heimat zeigt sich teilweise auch in der materiellen Kultur. Ähnlich wie bei den objektorientierten Präsentationen der Dauerausstellungen im Prenzlauer Berg Museum (Ausstellungsmagazin) und im Museum Kreuzberg (offenes Archiv) ergibt sich bei den Abteilungen der Dauerausstellung des Köpenicker Heimatmuseums, die als Inszenierungen gezeigt werden (Geschichte der Wäschereiunternehmen, der Landwirtschaft

und der Fischerei), ein indirekter Hinweis auf die Topographie der Heimat; es werden hier Sammlungsschwerpunkte des Museums dargestellt, wobei die Exponate sämtlich aus Köpenick stammen. Die Inszenierungen im Pavillon werden allerdings durch Leihgaben ergänzt, die nicht immer unmittelbar aus dem Bezirk stammen, in jedem Falle jedoch aus der näheren Umgebung.

Die Abteilung der Dauerausstellung zum historischen Überblick präsentiert zum großen Teil Leihgaben bzw. deren Reproduktionen; hier wird also nicht auf die Authentizität der Objekte Wert gelegt, sondern auf deren illustrierende Funktion. Dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die gelegentliche Verwendung von Modellen und Puppen, die Architektur und Mode bestimmter historischer Epochen veranschaulichen, ohne authentische Gegenstände bzw. Objekte aus Köpenick zu zeigen. Die Topographie der Heimat wird in diesen Fällen durch die Auswahl der Exponate nicht hervorgehoben.

Die Inszenierung der Wechselausstellung lässt offen, ob es sich um Exponate aus Köpenick handelt. Im Vordergrund steht die illustrierende Funktion der Objekte, die einen Eindruck von der Atmosphäre des Zeltplatzes geben. Isoliert betrachtet stellen die Gegenstände keinen Bezug zur Topographie der Heimat dar. Die übrigen Exponate stammen überwiegend aus der museumseigenen Sammlung und zeigen damit einen indirekten Bezug zur Heimat - dem geographischen Ort, mit dem sie in einem wie auch immer gearteten Zusammenhang stehen, da dieser Zusammenhang die Voraussetzung für die Aufnahme in die Sammlung ist. Die Exponate werden fast durchgängig als Reproduktionen gezeigt, teils auch vergrößert, so dass auch hier die illustrierende Funktion der Exponate im Vordergrund steht. Fotos des Zeltplatzes betonen jedoch vereinzelt die topographische Komponente des Ausstellungsthemas. Sie stellen durch ihren dokumentarischen Charakter einen ähnlichen Bezug zur Topographie her wie viele Exponate der Wechselausstellung des Prenzlauer Berg Museums, die Ansichten des Bezirks zeigen.

PRENZLAUER BERG

Die Topographie der Heimat Prenzlauer Berg wird in der dargestellten Regionalkultur der Wechselausstellung „Komm in den Garten... Kino in Prenzlauer Berg / Prenzlauer Berg im Film“ sehr deutlich dargestellt. Das Thema der Ausstellung wird im Bezirk verortet und durch die geographischen Grenzen des Bezirks umrissen, d.h. es werden keine Bezüge zu anderen Heimaten thematisiert. Nur vereinzelt wird auch die Geschichte Berlins einbezogen, dies spielt jedoch stets nur eine untergeordnete Rolle.

Im Eingangsbereich der Ausstellung wird die geographische Komponente des Themas unterstrichen; Karten des Bezirks ordnen die beiden Hauptthemen - Kinogeschichte und Geschichte des Bezirks als Filmkulisse – einzelnen Plätzen und Adressen in Prenzlauer Berg zu. Diese Betonung der Topographie setzt sich im Rundgang der Ausstellung fort. Anders als in der Wechselausstellung des Kreuzberger Museums wird die Topographie der Heimat nicht über die Darstellung von Biographien erreicht, sieht man von der kurzen Vorstellung zweier Lebensläufe ab. Sie ergibt sich vielmehr aus der geographischen Zuordnung aller angesprochenen Einzelthemen und der entsprechenden Exponate.

Isoliert betrachtet verweisen die Exponate der Wechselausstellung nicht explizit auf die Topographie der Heimat. Der Eingangsbereich kann, wie bereits in der Ausstellung besprochen, als Teil der Ausstellungsarchitektur interpretiert werden. Ist dem Besucher der Bezirk bekannt, erkennt er einzelne Plätze oder Gebäude des Prenzlauer Bergs auf Fotos und

Abbildungen. Sonst erschließt sich aus der reinen Anschauung der Exponate die Topographie nur über die Beschriftung bzw. die Präsentationsweise der Objekte.

Die thematische Einteilung des Ausstellungsmagazins wird nur über Karteikarten und Texttafeln deutlich, die am Eingang des ersten Raums in einem Ständer zusammengestellt sind und daher nicht im Vordergrund der Ausstellung stehen. Es wird kein übergreifendes Thema, sondern eine Auswahl der museumseigenen Sammlung ohne direkte inhaltliche Ergänzungen präsentiert. Insofern müssen Topographie und Lebensweisen der Heimat vor allem vor dem Hintergrund der materiellen Kultur betrachtet werden. Die auf den Tafeln beschriebenen Hauptthemen ergeben sich teils aus historischen Perioden. Teils sprechen die Hauptthemen Charakteristika beispielsweise der Industriegeschichte des Bezirks an, die nur im Prenzlauer Berg zu finden sind. Die Topographie der Heimat wird über diese Themen nicht dargestellt. Sie lässt sich allerdings indirekt an den Exponaten erkennen, da diese ausschließlich aus der eigenen Sammlung stammen und in einem topographischen Zusammenhang mit dem Bezirk stehen. Dieser kann dabei sehr unterschiedlich aussehen. Teils wurden die Objekte im Bezirk produziert, teils stammen sie aus anderen Gebieten und repräsentieren auf diese Weise auch die Einflussnahme anderer Heimate auf die Kultur des Bezirks. Dies wird immer wieder dadurch deutlich, dass die Umstände und der Weg einzelner Objekte in das Museum geschildert werden und einen Teil der jeweiligen Unterthemen ausmachen.

KREUZBERG

Das Thema der Wechselausstellung „Wir waren die ersten...Türkiye‘den Berlin’e“ wird nicht in allen Kapiteln ausschließlich auf Kreuzberg bezogen. Im ersten Ausstellungsraum wird an einzelnen Stellen die Migrationsgeschichte Gesamtberlins bzw. Westdeutschlands erwähnt. Die einzelnen Themen verweisen jedoch immer wieder auf Beispiele aus dem Bezirk Kreuzberg. Einzelne Kapitel werden mit Hilfe von Biographien dargestellt, zudem stehen die Friseurstühle mit den Aufzeichnungen mehrerer Interviews von Migranten im Mittelpunkt des ersten Ausstellungsraums. Sowohl über diese biographischen Elemente als auch über die Einschränkung vieler Einzelthemen auf den Bezirk wird Kreuzberg in das Zentrum der Darstellung gerückt; die Berliner Migrationsgeschichte dient dabei als thematischer Hintergrund bzw. als Einstieg in die Ausstellung. Der zweite Ausstellungsraum dagegen geht ausschließlich auf den Bezirk Kreuzberg ein, was schon das Modell des Bezirks deutlich macht, das die Ausstellungsarchitektur bestimmt.

Die topographische Komponente von Heimat ist in der Wechselausstellung in unterschiedlicher Weise zu erkennen. Im zweiten Ausstellungsraum beschränkt sich die Darstellung auf den Bezirk Kreuzberg, dieser wird durch das Modell deutlich eingegrenzt, die einzelnen Migrantengruppen bzw. deren Projekte werden verortet. Damit wird Heimat als geographisch begrenzter Ort dargestellt. Im ersten Ausstellungsraum ist die geographische Begrenzung weniger deutlich zu sehen. Der Bezug zum Bezirk wird immer wieder gezeigt, gleichzeitig wird die Bedeutung der Kultur der Migranten in Kreuzberg für Gesamtberlin bzw. umgekehrt der Einfluss Berliner oder deutscher Migrationsbewegungen auf die Kreuzberger Kultur thematisiert. Da zu Beginn der Ausstellung auch die politische und wirtschaftliche Lage in der Türkei zu Beginn der Einwanderungen geschildert wird, kann man hier von einer Präsentation einer Heimat sprechen, die zwar geographisch lokal begrenzt ist, aber erstens Einfluss auf die Kultur anderer Heimate nimmt und zweitens von anderen Regionalkulturen beeinflusst wird. Diese Zusammenhänge werden nicht explizit benannt, sind aber in den thematischen Perspektiven und den Exponaten bzw. ihrer Präsentation erkennbar.

Eine weitere topographische Bedeutung von Heimat wird über das Ausstellungsthema selbst angesprochen. Die Migranten werden als Teil der Kreuzberger Bevölkerung geschildert, die die Kultur Kreuzbergs über eine lange Zeit mitprägten und noch immer beeinflussen. Gleichzeitig sind diese Menschen aus der Türkei, einer anderen Heimat, eingewandert und nehmen vor diesem Hintergrund auf eine bestimmte Weise an der Kultur Kreuzbergs teil. Zudem werden auch die bestehenden Verbindungen zwischen Kreuzberger Migranten und der Türkei aufgezeigt, sei es durch die Ausstellung eines Heimweh-Dokumentes, durch die Darstellung türkischer Feste in Berlin oder anderer Themen. Der Einfluss anderer Heimaten auf die Heimat Kreuzberg wird anhand der Biographien sehr deutlich benannt. Insgesamt lässt sich feststellen, dass die topographische Komponente von Heimat in erster Linie über die biographischen Elemente der Ausstellung vermittelt wird.

Die Topographie der Heimat lässt sich nicht nur thematisch, sondern auch teilweise in den Exponaten erkennen. Die biographischen Elemente werden überwiegend mit Hilfe privater Leihgaben dargestellt, deren genaue Herkunft nicht explizit angegeben wird. Aus dem Zusammenhang wird jedoch klar, dass es sich entweder um aus der Türkei mitgebrachte oder in Berlin bzw. Deutschland erworbene Gegenstände handelt. In jedem Falle repräsentieren sie eine Biographie eines Migranten, dessen Heimat jetzt in Kreuzberg liegt. Die Exponate der biographisch geprägten Ausstellungsteile spiegeln die Einflüsse von außen auf die Kreuzberger Heimat wider. So zeigt z.B. ein Heimweh-Dokument die Verbundenheit von in Kreuzberg lebenden Migranten mit der Türkei und gleichzeitig einen Teil der spezifisch ausgeprägten Kultur in Kreuzberg, die u.a. in solchen Gegenständen ihren Ausdruck findet. Solch ein Tonband ist zwar in der Türkei produziert worden, seine kulturelle Bedeutung ist aber nur vor dem Hintergrund der Heimat in Kreuzberg zu erklären.

Die Exponate der übrigen Ausstellungsteile stammen nicht immer nur aus dem Bezirk, insbesondere dann, wenn sie Ausstellungskapitel oder –teile illustrieren, die ein Thema nicht nur auf Kreuzberg beschränken. Dies ist zum Beispiel bei Zeitschriften oder Broschüren der Fall, die die politische und wirtschaftliche Einwanderungsgeschichte aus der Türkei veranschaulichen. Die Auswahl der Exponate stimmt hier mit der inhaltlichen Perspektive überein, die die Ausstellung teilweise auch auf die Geschichte Berlins bzw. Deutschlands bezieht.

Bei anderen Exponaten wiederum wird deren Herkunft nicht angegeben; da es sich in der Hauptsache um private Leihgaben handelt, kann man nur vermuten, dass sie einen topographischen Bezug zur Heimat Kreuzberg aufweisen. In jedem Falle wird dieser Bezug nicht thematisiert. Ausnahmen sind hier die wenigen Exponate, die aus der museumseigenen Sammlung stammen und auf die Geschichte sozialer Bewegungen bzw. der Industrie Kreuzbergs verweisen. Isoliert betrachtet lässt sich demnach die Topographie der Heimat, wie sie thematisch oft zu erkennen ist, in den Exponaten kaum wiederfinden.

Im offenen Archiv gibt es kein übergeordnetes Thema, so dass diese Ausstellung inhaltlich nicht hinsichtlich einer Regionalkultur analysiert werden kann. Einzelne Themen ergeben sich lediglich aus den Segmenten der Ausstellung, in denen Exponate isoliert präsentiert und erläutert werden. Mit Hilfe der Exponate wird die Topographie der Heimat ähnlich wie im Ausstellungsmagazin des Prenzlauer Berg Museums nur indirekt gezeigt. Da ausschließlich Objekte aus der museumseigenen Sammlung präsentiert werden, ergibt sich die topographische Komponente von Heimat aus der Tatsache, dass nur dann Objekte in die Museumssammlung aufgenommen werden, wenn sie einen wie auch immer gearteten Bezug zum Bezirk Kreuzberg aufweisen, sei es durch ihre Herkunft, aufgrund ihrer ehemaligen Eigentümer oder aus anderen Gründen. Da die im offenen Archiv dargestellten Geschichten

ihren Ausgangspunkt ausschließlich in diesen Exponaten nehmen, ergibt sich daraus zwangsläufig der topographische Bezug der Geschichten zur Heimat. Dieser wird allerdings nicht explizit erwähnt.

NEUKÖLLN

Schon der Titel der Ausstellung „Made in Neukölln“ macht darauf aufmerksam, dass die Topographie der Heimat eine entscheidende Rolle bei der Konzeption spielt; das Thema wird inhaltlich klar durch die Bezirksgrenzen eingeschränkt. Anders als in den vorangegangenen besprochenen Ausstellungen wird die Topographie jedoch nicht über Karten, Modelle oder andere Exponate bzw. Ausstellungsarchitekturen veranschaulicht, sie ergibt sich ausschließlich aus der thematischen Vorgabe. In der Ausstellung werden auch Zusammenhänge zwischen der Heimat Neukölln und anderen Heimaten thematisiert, vor allem im ersten großen Ausstellungsraum. Hier werden die sogenannten *global player* der Neuköllner Unternehmen vorgestellt, also Firmen, die für einen internationalen Markt produzieren. Dieser erste Raum stellt die Heimat Neukölln nicht nur als geographisch begrenzten Stadtbezirk dar, sondern auch als lokalen Kulturraum, der in bestimmten Branchen eine bundesweite oder internationale Bedeutung hat und auf diese Weise sowohl auf andere Heimaten (von Konsumenten bzw. Abnehmern der Produkte) Einfluss nimmt als auch von diesen (durch eine entsprechende Nachfrage) beeinflusst wird.

Die Wirkung anderer Heimaten auf den Bezirk wird auf andere Weise in einem weiteren Ausstellungsraum deutlich, der nicht mehr existierende oder nicht mehr in Neukölln produzierende Unternehmen vorstellt. Die wirtschaftliche Situation in Berlin bzw. Deutschland hat Auswirkungen auf den heimatlichen Arbeitsmarkt, in diesen Fällen die Schließung von Unternehmen oder Zweigstellen. In anderen Ausstellungskapiteln wird zudem geschildert, wie Firmen auf veränderte wirtschaftliche Bedingungen reagieren, indem sie beispielsweise ihre Produktpalette erweitern oder sich in bestimmten Bereichen weiter spezialisieren. Die Exponate stammen zwar fast ausnahmslos nicht aus der museumseigenen Sammlung, stellen jedoch einen deutlichen Bezug zur Topographie her, da sie alle im Bezirk produziert wurden bzw. Selbstdarstellungen Neuköllner Unternehmen sind. Isoliert betrachtet lassen die Exponate diesen Bezug jedoch nicht erkennen, dieser ergibt sich nur im Zusammenhang mit der thematischen Darstellung der Regionalkultur.

5.7.2. Lebensweisen

KÖPENICK

Die Einteilung der Dauerausstellung in mehrere Abteilungen führt dem Besucher neben einem historischen Überblick auch Lebensweisen vor Augen, nämlich Arbeitswelten im Wäschereigewerbe, in der Fischerei und der Landwirtschaft. Außerdem wird mit Hilfe der Kücheneinrichtung ein Teil des Privatlebens um 1900 illustriert und damit auch eine historische Lebenswelt.

Der Überblick über die Geschichte Köpenicks orientiert sich, wie bereits in der Analyse gezeigt, an Charakteristika historischer Perioden der Köpenicker Geschichte. Das erste Kapitel schildert Lebensweisen der Stein-, Bronze- und Eisenzeit nur andeutungsweise, gewährt aber auch Einblick in die Arbeitswelt von Archäologen heute. Hier wird, ähnlich wie

in der Wechselausstellung des Prenzlauer Berg Museums im Fall der in der Filmbranche arbeitenden Menschen, eine Wechselwirkung zwischen Lebensweisen angedeutet; hier ist es der Bezirk mit seinen historischen Fundstätten, der Archäologen Arbeitsmöglichkeiten bietet und damit zumindest zeitweise deren Lebensweise beeinflusst.

Im übrigen Teil der Ausstellung werden je nach historischer Periode Lebensweisen verschiedener Bevölkerungsgruppen geschildert, die die Geschichte Köpenicks geprägt haben. Andere Lebensweisen werden im übrigen Teil der Ausstellung unterschiedlich deutlich gezeigt. Für historisch ältere Perioden werden sie lediglich angerissen. So erfährt man beispielsweise im Kapitel über die Besiedlungsgeschichte wenig über die Lebensweisen der damaligen Bewohner Köpenicks; die Schilderung des 13. Jahrhunderts gibt zumindest Hinweise auf verschiedene Arbeitswelten („Ritter, Kaufmann, Fischer“).

An anderer Stelle wird z.B. kurfürstliches Leben angedeutet, indem Architektur und Inneneinrichtung von Schlössern gezeigt werden. In den übrigen Ausstellungskapiteln findet man allgemein gehaltene Darstellungen der Geschichte von Gewerbe, Industrie, Verwaltung und anderer Themen. Da das Thema nicht ausführlich behandelt wird, sondern der historische Überblick im Vordergrund steht, werden Lebensweisen nicht explizit geschildert, sondern lediglich angerissen. Erst im Kapitel über das 20. Jahrhundert wird teils auch Alltagsgeschichte ausführlicher präsentiert. Da es die Absicht dieser Abteilung der Ausstellung ist, einen historischen Überblick über die Geschichte Köpenicks, angefangen in der Steinzeit, zu geben, werden Lebensweisen selten konkretisiert. Die Inszenierungen über Wäschereiunternehmen, Fischerei und Landwirtschaft sowie die Rekonstruktion einer Kücheneinrichtung stellen dagegen ausführlich Lebensweisen dar.

Die materielle Kultur in der Abteilung der Dauerausstellung, die einen Überblick über die Geschichte Köpenicks bietet, hat zumeist illustrativen Charakter und repräsentiert keine konkreten Lebensweisen. In diesem Sinne ergänzen sie die inhaltliche Darstellung der Regionalkultur und setzen keine neuen Akzente. Anders verhält es sich mit den Exponaten der Inszenierungen und der Rekonstruktion, die jeweils für Arbeitswelten bzw. für eine Seite einer privaten Lebenswelt stehen. Sie vermitteln aus der bloßen Anschauung heraus Eindrücke von Arbeitsvorgängen und –umgebungen verschiedener historischer Perioden. Dies wird dadurch betont, dass zu einem großen Teil Arbeitsgeräte ausgestellt werden, deren Funktion entweder sofort einsichtig ist oder vereinzelt näher erläutert wird.

In der Wechselausstellung zur Zeltstadt Kuhle Wampe steht neben der Topographie eine Lebensweise der Regionalkultur im Vordergrund. Diese wird anhand vieler Vereine und deren historischer Veränderungen dargestellt. Es wird deutlich, dass diese Lebensweise charakteristisch für bestimmte gesellschaftliche Gruppen war und seine besondere Ausprägung in Köpenick bzw. einem besonderen Ort in Köpenick bekam. Die Besonderheit wird zusätzlich dadurch betont, dass ein Film vorgestellt wird, der diese Lebensweise als Ausgangspunkt wählt. Damit wird deutlich, dass die geographisch lokal begrenzte Lebensgestaltung auch außerhalb der Heimat bekannt war und Einfluss auf andere Lebensweisen nahm. Der Film wiederum hat das Bild der Heimat durch weitere Perspektiven erweitert.

In der Wechselausstellung wird die thematisierte Lebenswelt durch Exponate nicht ausführlicher dargestellt oder vertieft, sondern illustriert. Lediglich die Inszenierung vermittelt einen Eindruck von der Atmosphäre des Zeltplatzes, wobei hier die Objekte keinen direkten Bezug zur spezifischen Lebensweise in diesem Teil Köpenicks zeigen, sondern allgemein einen Zeltplatz zur thematisierten Zeit darstellen.

PRENZLAUER BERG

Die Wechselausstellung zu Kino und Film in Prenzlauer Berg präsentiert die Regionalkultur nicht als ein Nebeneinander von Lebensweisen. Zwei Biographien von Filmemachern deuten eine Arbeitswelt an, stehen jedoch nicht im Vordergrund der Ausstellung. Der erste Teil des Rundgangs zeigt den Bezirk als Arbeitsplatz für Menschen, die in der Filmbranche arbeiten, z.B. als Regisseur, Kameramann oder Schauspieler. Hier wird indirekt auch die Wechselwirkung mit anderen Lebensweisen außerhalb dieser Heimat angerissen: in der Filmbranche arbeitende Menschen nutzen den Prenzlauer Berg als Arbeitsort, dies jedoch nur temporär für einzelne Filmprojekte; sie sind demnach nicht notwendigerweise Einwohner des Bezirks. Diese Lebensweisen als Arbeitswelten werden im zweiten Teil der Ausstellung durch die Darstellung des Bezirks als Standort der Filmindustrie ergänzt. In diesem Falle sind die Lebensweisen über längere Zeit mit der Heimat verbunden und beschränken sich nicht nur auf einzelne Filmproduktionen. Der zweite Teil der Ausstellung thematisiert, dass der Prenzlauer Berg durch seine Kinolandschaft ein attraktiver Ort der Freizeitgestaltung ist. Neben den Arbeitsplätzen in der Filmbranche werden hier weitere Möglichkeiten gezeigt, wo und wie sich Lebensweisen, in diesem Fall auf die Freizeit bezogen, bilden können. Zudem sind auch mit den Kinos Arbeitsmöglichkeiten verbunden.

Die Exponate der Wechselausstellung haben vor allem dokumentarischen Charakter. Sie veranschaulichen im ersten Teil des Rundgangs Produktion und Thematik verschiedener Filme, die im Bezirk gedreht wurden, und geben damit Einblick in mögliche Arbeits- und damit Lebensweisen der Heimat. Andere Exponate, die nicht diesen dokumentarischen Charakter haben, zeigen dies innerhalb von Inszenierungen. Im zweiten Teil der Ausstellung illustrieren die Exponate die Kinogeschichte des Bezirks und damit einen Teil der Freizeitkultur des Prenzlauer Bergs. In beiden Teilen sind demnach verschiedene Lebensweisen der Heimat in den Objekten zu entdecken, unabhängig von der Art ihrer Präsentation.

Für die gesamte Ausstellung gilt, wie bereits in der Analyse besprochen, dass viele Exponate zusätzliche Informationen zu Texttafeln und anderen Präsentationen liefern. Abgesehen von der Anschaulichkeit der Fotos und Abbildungen weisen viele Objekte wie Zeitschriften oder andere Dokumente einen hohen informativen Charakter auf. Vor allem im zweiten Teil der Ausstellung werden dadurch auch Lebensweisen erläutert, ohne dass eine besondere Präsentationsform diese Funktion der Exponate unterstützt.

Im Ausstellungsmagazin geben aus der bloßen Anschauung Exponate Hinweise auf die oben geschilderten Unterthemen und damit verschiedene Lebensweisen. Ähnlich wie im offenen Archiv des Kreuzberger Museums wird hier die Vielfalt der Lebensweisen im Bezirk deutlich; die wechselseitigen Beziehungen werden dagegen nicht herausgearbeitet. Thematische Zusammenhänge können teilweise über die Karteikarten erschlossen werden, so dass sich ein Bild der Heimat ergibt, das nicht nur über historische Abschnitte, sondern auch über Lebensweisen geschildert wird. Diese Zusammenhänge sind jedoch in den Karteikarten „verborgen“ und bestimmen nicht das Gesamtbild des Ausstellungsmagazins.

Während im offenen Archiv des Kreuzberger Museums Zusammenhänge zwischen Lebensweisen nicht thematisiert werden, gibt das Ausstellungsmagazin des Prenzlauer Berg Museums dem Besucher zumindest die Möglichkeit, einige thematische Verbindungen zu erarbeiten. Die Hauptthemen des Ausstellungsmagazins schildern teilweise Arbeitswelten, die Unterthemen neben diesen z.B. anhand von Einrichtungsgegenständen auch Bereiche des

Privatlebens sowie andeutungsweise auch politisches Leben in der DDR. Diese Themen stehen wie die Regionalkultur insgesamt nicht im Vordergrund, sondern erläutern die Exponate. Verschiedene Lebensweisen in der Heimat beispielsweise von Gewerbetreibenden oder Privatpersonen werden im Ausstellungsmagazin also versteckt auf Karteikarten geschildert, stehen aber nicht im Mittelpunkt.

KREUZBERG

Die Einteilung der Wechselausstellung zur türkischen Immigration in Kapitel ist gleichzeitig eine Einteilung in verschiedene Lebensweisen des Bezirks. Das Engagement von Migranten im Arbeitsleben, im Sport, in verschiedenen kulturellen und politischen sowie in privaten Bereichen wird hier thematisiert. Die Ausstellung zeigt dadurch, dass sich Heimat in politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Themen wiederfinden lässt. Sie macht deutlich, dass sich Bewohner des Bezirks in unterschiedlicher Weise in ihrer Heimat bewegen und diese beeinflussen. In der Ausstellung werden diese Lebensweisen zwar einzeln präsentiert, doch nicht strikt voneinander getrennt. Die Einteilung der Ausstellung erlaubt es, dass sich der Besucher frei zwischen den einzelnen Kapiteln bewegen kann.

Zudem stellt die Ausstellung eine Gemeinsamkeit dieser Lebensweisen dar: sie werden alle durch türkische Immigranten geschaffen und beeinflusst. Somit präsentiert die Ausstellung neben den einzelnen Lebensweisen von Migranten, die sich aus deren Arbeit, Freizeit und im Privatleben ergeben, auch insgesamt die Lebenswelt türkischer Einwanderer und deren Nachfahren in Kreuzberg. Heimat wird hier zunächst in eine Lebenswelt eingeteilt, die sich aus der ethnischen Herkunft der Menschen ableitet, die sich innerhalb dieser Lebenswelt bewegen. Daraufhin wird diese weiter unterteilt in mehrere Lebensweisen oder –bereiche. Die Überschriften und Präsentationen der Ausstellungskapitel machen jeweils deutlich, worin das Charakteristische der Lebensweisen besteht.

Die Lebensweisen der Heimat sind in den Exponaten der Wechselausstellung aus der bloßen Anschauung heraus zu erkennen, da diese aus reiner Anschauung mit Tätigkeiten im Berufsleben oder in der Freizeit und damit mit verschiedenen Lebensbereichen in Verbindung gebracht werden können. Dies gilt nicht nur für die Exponate, die einzelnen Biographien zugeordnet werden und damit für die Lebenswelt der jeweiligen Personen stehen, sondern auch für die übrigen Objekte, die bestimmte Bereiche des kulturellen Lebens in der Heimat repräsentieren.

Im offenen Archiv schildern die in den einzelnen Segmenten über Einzelexponate oder kleine Ensembles dargestellten Geschichten alle völlig unabhängig voneinander unterschiedliche Lebensweisen. Zum einen wird hier die Vielfalt der Lebensweisen in der Heimat gezeigt, zum anderen jedoch wird ein Zusammenhang zwischen diesen Bereichen nicht dargestellt.

NEUKÖLLN

Lebensweisen werden in der Ausstellung „Made in Neukölln“ ausschließlich als Arbeitswelten gezeigt. Konkretisiert werden diese nicht, da die Produkte der Firmen und Unternehmen im Vordergrund stehen. Zusätzliche Informationen beziehen sich auf Strategien angesichts wirtschaftlicher oder struktureller Veränderungen und geben keine Auskunft über die Beschaffenheit der Lebensweisen. Vereinzelt wird auf einzelne Personen eingegangen; die Darstellung ihrer Biographien beschränkt sich auf betriebswirtschaftliche Aspekte. Lediglich

die Porträts von Lehrlingen im Eingangsfoyer vermitteln einen näheren Eindruck der Menschen innerhalb der Arbeitswelten.

Vereinzelte Beziehungen zwischen einzelnen Arbeitswelten gezeigt, durchgehend wird der Einfluss anderer Lebens- bzw. Arbeitswelten auf die Regionalkultur dargestellt. Auch der Einfluss lokaler Lebensweisen auf andere wird thematisiert, indem immer wieder auf die wirtschaftlichen Verflechtungen und gegenseitigen Beziehungen hingewiesen wird. Über den Begriff „global player“ in einem Ausstellungsraum wird die globale Bedeutung von Lebensgestaltungen der Heimat in den Vordergrund gestellt.

Die Exponate sind zum großen Teil Produkte von Arbeitsvorgängen und stellen konkrete Bezüge von Arbeitswelten zu anderen Lebensweisen dar, vor allem im privaten oder alltäglichen Bereich. Isoliert betrachtet ergibt sich dieser Bezug der Objekte nicht, sondern erst im Zusammenhang mit dem Ausstellungsthema und seiner Präsentation. Die Auswahl der Exponate macht die wechselseitigen Beziehungen zwischen Arbeits- und anderen Lebensweisen (z.B. über Gegenstände des Privatlebens oder Produkte, die in der Freizeit genutzt werden) deutlich, die über die thematische Darstellung nicht gezeigt werden. Die thematisierte Regionalkultur wird in diesem Fall durch die materielle Kultur deutlich erweitert; die Exponate präsentieren vor allem das Nebeneinander verschiedener Lebensweisen.

5.7.3. Zusammenfassung

Der Heimatbegriff, wie er in dieser Arbeit formuliert wird, findet sich in den Ausstellungen unterschiedlich deutlich wieder. Die Analyse hat deutlich gemacht, dass sowohl die jeweils dargestellte Regionalkultur als auch die präsentierten Objekte nur einzelne Aspekte von Heimat zeigen.

Die topographische Komponente von Heimat, also einerseits die geographische Begrenzung und andererseits die soziokulturelle Offenheit einer regionalen Kultur, wird durch die Darstellung der Regionalkultur teils deutlich, teils nur indirekt angedeutet. Sehr deutlich zeigt sich die Topographie in den Wechselausstellungen des Prenzlauer Berg Museums und des Heimatmuseums Köpenick, in der Jahresausstellung des Heimatmuseums Neukölln, wobei hier die Topographie nicht über Karten oder Modelle veranschaulicht wird, sowie im zweiten Raum der Wechselausstellung des Kreuzberg Museums. Im ersten Raum dieser Ausstellung wird die Heimat thematisch nicht deutlich geographisch eingegrenzt und zeigt dabei gleichzeitig die Einflüsse anderer Heimaten auf die Regionalkultur.

Die größte Abteilung der Dauerausstellung im Köpenicker Museum zeigt die historischen Veränderungen der geographischen Grenzen und im Eingangsbereich des Museums dessen topographische Verankerung im Bezirk. Im Ausstellungsmagazin des Prenzlauer Berg Museums sowie im offenen Archiv des Museums Kreuzberg, wo die museumseigene Sammlung den Ausgangspunkt der Konzeption bildet, wird die Regionalkultur nicht oder nur im Hintergrund gezeigt. Die Topographie der Heimat wird hier nicht thematisiert.

Die materielle Kultur zeigt, isoliert betrachtet, Topographie und Lebensweisen der Heimat weniger deutlich als die dargestellte Regionalkultur. Eine Topographie ist im allgemeinen nur indirekt dann zu erkennen, wenn Objekte der eigenen Sammlung gezeigt werden; hier wird der Bezug nur über die Sammlungskonzepte der Museen deutlich, die nicht allen Besuchern bekannt sind und in den Ausstellungen nicht thematisiert werden. Dieser indirekte Hinweis ist insbesondere im Prenzlauer Berg Museum (Ausstellungsmagazin), Kreuzberg Museum

(offenes Archiv) und im Heimatmuseum Köpenick (Wechselausstellung sowie Inszenierungen der Dauerausstellung) zu erkennen. Das Neuköllner Museum macht vor dem Hintergrund der dargestellten Regionalkultur ebenfalls diesen Bezug deutlich, da alle Exponate aus dem Bezirk stammen und nach Ablauf der Ausstellung in die eigene Sammlung integriert werden. Kaum oder gar nicht erschließt sich die Topographie der Heimat über die Exponate der Wechselausstellungen der Museen in Kreuzberg, Prenzlauer Berg und Köpenick sowie im historischen Überblick im letzteren Museum.

In den präsentierten Regionalkulturen werden neben der Topographie auch Lebensweisen der Heimat dargestellt. So sind die Hauptthemen der Wechselausstellungen in den Museen in Prenzlauer Berg, Köpenick und der Jahresausstellung in Neukölln als Lebensweisen zu interpretieren, entweder als Arbeitswelten oder im Bereich der Freizeitgestaltung. Einzelne Abteilungen der Kreuzberger Wechselausstellung sowie der Köpenicker Dauerausstellung stellen ebenfalls Lebensweisen dar. Lediglich angedeutet werden sie im Ausstellungsmagazin im Prenzlauer Berg und in der Darstellung des Überblicks über die Köpenicker Geschichte.

Lebensweisen sind aus der alleinigen Anschauung der Exponate häufiger zu erkennen; sie zeigen sich in den Inszenierungen der Dauerausstellung in Köpenick, in der Kreuzberger Wechselausstellung und im offenen Archiv, in der Wechselausstellung des Prenzlauer Berg Museums und – als Unterthemen – im Ausstellungsmagazin, wobei hier teils auch das Nebeneinander und die Vielfalt der heimatlichen Lebensweisen deutlich werden. Zusammenhänge zwischen Lebensweisen innerhalb der Heimat werden im Ausstellungsmagazin in Prenzlauer Berg über die Zuordnung mit Hilfe der Karteikarten indirekt angedeutet oder in der Ausstellung des Neuköllner Museums an wenigen Stellen angerissen; die Lebensweisen sind hier allerdings nur vor dem Hintergrund der thematisierten Regionalkultur zu erkennen und ergeben sich nicht aus der isolierten Betrachtung der Exponate. Die Gegenstände des Ausstellungsmagazins im Prenzlauer Berg Museum sowie die Objekte, mit deren Hilfe Biographien in der Wechselausstellung des Kreuzberg Museums dargestellt werden, zeigen teilweise die Einflüsse anderer Heimate auf die jeweilige Regionalkultur.

6. Museumsmodell: Heimat und materielle Kultur im Museum

Die vier analysierten Berliner Bezirksmuseen verfolgen unterschiedliche Konzepte, um Heimat, die lokale Kultur des jeweiligen Bezirks, zu erforschen und darzustellen. Die Charakteristika ihrer Sammlungs- und Ausstellungsarbeit zeigen sich sowohl in thematischen Schwerpunkten als auch in den Erweiterungen und Erforschungen der eigenen Sammlung sowie deren Einbindung in die Ausstellungen. Die Museen erarbeiten dabei unterschiedliche Ausstellungstechniken, die die Beschaffenheit und den Umfang der Sammlungen, die jeweilige räumliche Situation im Museumsgebäude und die spezifische Bezirksgeschichte berücksichtigen. Auf eine kreative und innovative Weise schaffen die Museen jeweils charakteristische Präsentationsweisen. Heimat wird dabei nicht nur aus historischer Perspektive betrachtet; auch das aktive Element des Heimatbegriffs, bei dem es um das Gestalten und Aneignen eines lokalen Kulturraums geht, wird in den Ausstellungen angesprochen. Die geographische Begrenzung bei gleichzeitiger soziokultureller Offenheit, hier als Topographie der Heimat bezeichnet, kommt dabei wie das Neben- und Miteinander verschiedener Lebensweisen jedoch nur teilweise zum Tragen.

Aus den Strategien der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit der untersuchten Museen lassen sich Schlussfolgerungen ziehen, auf welche Weise Heimat umfassend erforscht und mit Hilfe materieller Kultur dargestellt werden kann. Diese Schlussfolgerungen bilden zusammengefasst ein Museumsmodell; dieses formuliert eine Konzeption für die Berliner Bezirksmuseen, die sich an deren aktueller und charakteristischer Museumspraxis orientiert, gleichzeitig aber entscheidende Erweiterungen vorsieht.

6.1. Regionalkultur und Heimat

Topographie und Lebensweisen der Heimat finden sich in den Regionalkulturen, die in den Ausstellungen der vier Berliner Bezirksmuseen präsentiert werden, nur teilweise wieder. Die topographische Komponente des Heimatbegriffs bedeutet, dass Bezüge zwischen Heimat und „Außenwelt“ bestehen und auch in Ausstellungen thematisiert werden sollen. Der in dieser Arbeit formulierte Heimatbegriff steht damit in der Tradition von Museumskonzepten, die seit den achtziger Jahren entwickelt und diskutiert wurden: der Mikrokosmos Heimat wird in einen größeren Kontext eingeordnet, lokale und überregionale Geschichte und Gegenwart werden miteinander verknüpft.²⁹⁹ Heimat kann schon durch die thematische Gestaltung von Ausstellungen als geographisch begrenzter kultureller Raum benannt und auch in einem größeren Gebiet verortet werden. Dabei muss schon durch die Wahl des Themas deutlich werden, dass Heimat sich topographisch von anderen Heimaten abgrenzen lässt. Dies ist beispielsweise bei Ausstellungen wie „Kino in Prenzlauer Berg – Prenzlauer Berg im Film“, „Made in Neukölln“ oder „Kuhle Wampe“ der Fall. Hier wird bei der Themenwahl auf den jeweiligen Bezirk bzw. einen Ort innerhalb des Bezirks Bezug genommen. Bei der erstgenannten Ausstellung werden zudem das Thema und der größte Teil der Exponate genauestens mit Hilfe von Karten und entsprechenden Bezeichnungen verortet. Die Überblicksausstellung zur Geschichte Köpenicks arbeitet ebenfalls mit Karten und ermöglicht es dem Besucher, den Bezirk geographisch einzuordnen.

Diese klare Eingrenzung von Heimat fehlt in den übrigen Ausstellungen. Eine entsprechende Gestaltung bzw. thematische Vorgabe kann jedoch in allen Museen die Regionalkultur als

²⁹⁹ Siehe hierzu das Kapitel zur Geschichte der Heimatmuseen, insbesondere den Abschnitt zu neuen Konzepten regionalhistorischer Museen.

geographisch begrenzten Raum zeigen. Wird die Topographie durch die Vorstellung von Biographien oder einzelne Kapitel angedeutet, sollte die Ausstellung deutliche Akzente setzen und das Leben von Einzelpersonen bzw. kulturelle Phänomene in der Heimat geographischen Punkten zuordnen. So kann beispielsweise die Wechselausstellung im Kreuzberger Museum im ersten Raum stärker auf den Bezirk bezogen werden, wie dies im zweiten Raum durch das begehbare Modell gelöst wurde.

Stehen Exponate bzw. deren Inszenierungen im Mittelpunkt der Ausstellung, fehlt die topographische Einordnung völlig. So findet sich dieser Aspekt von Heimat beispielsweise in den Inszenierungen der Köpenicker Dauerausstellung oder im offenen Archiv bzw. im Ausstellungsmagazin der Museen in Kreuzberg und Prenzlauer Berg nicht wieder. Inszenierende und objektorientierte Präsentationsweisen ohne übergreifende thematische Einordnung können jedoch mit Hilfe von thematischen Ergänzungen, aber auch mit Karten, Modellen oder anderen gestalterischen Mitteln ergänzt werden. Auf diese Weise können Inszenierungen verortet und objektorientierte Präsentationen auf die Topographie des Bezirks bezogen werden.

Die soziokulturelle Offenheit der Heimat, die eine Einflussnahme der Heimatschaffenden auf andere Heimaten und umgekehrt erlaubt, lässt sich ebenfalls in den Ausstellungen veranschaulichen. Angedeutet wird dies in allen Museen. So kommen die Bedeutung der Kinolandschaft von Prenzlauer Berg innerhalb Berlins, die Beziehungen zwischen Kreuzberg und der Türkei durch Migration, die Einflussnahme Neuköllner Unternehmen auf den Weltmarkt und die Rolle Köpenicks innerhalb der frühzeitlichen Besiedlung des Berliner Raums zur Sprache. Denkbar sind auch hier inhaltliche Erweiterungen, die diese topographischen Bezüge deutlicher herausstellen.

Die Darstellung von Lebensweisen in der Heimat ist in den thematischen Vorgaben der Ausstellungen noch weniger deutlich zu erkennen. Die Wechselausstellung im Köpenicker Museum benennt explizit eine Lebensweise im Bezirk und ihre historische Wandlung. In den übrigen Ausstellungen werden Lebensweisen nur indirekt gezeigt, meist in Form verschiedener Arbeitswelten. Hier können andere inhaltliche Schwerpunkte gesetzt werden, so dass Lebensweisen in Ausstellungen beschrieben werden. Auf diese Weise zeigt eine Ausstellung, dass die dargestellte Heimat sich aus einer Vielfalt unterschiedlicher Lebensweisen zusammensetzt. Natürlich vermag nicht jede Ausstellung einen vollständigen Überblick über Lebensweisen bieten. Diese können jedoch so präsentiert werden, dass sie neben anderen Lebensweisen existieren und auch in Wechselwirkung mit diesen stehen.

So bietet beispielsweise die Wechselausstellung des Prenzlauer Berg Museums die Chance, den Bezirk als Arbeitsbereich von Filmschaffenden zu beschreiben. Dieser Aspekt wird nur indirekt in der Ausstellung benannt, bietet aber die Möglichkeit, das Nebeneinander verschiedener Lebens- bzw. Arbeitswelten zu zeigen und darüber hinaus den Prenzlauer Berg als eine von mehreren Heimaten von Filmschaffenden zu präsentieren: diese wohnen zum Teil in anderen Bezirken oder Städten und nehmen zeitweise den Bezirk als Arbeitsort wahr.

Andere Beispiele ließen sich für die Ausstellungen der anderen Museen anführen. Auch bei objektorientierten Präsentationen wie der Jahresausstellung in Neukölln lässt sich eine Darstellung von Lebensweisen, in diesem Fall vor allem Arbeitswelten, thematisieren.³⁰⁰ In anderen Fällen wie beispielsweise den Inszenierungen im Köpenicker Museum können die

³⁰⁰ Hier sei nochmals erwähnt, dass die Neuköllner Ausstellungen in den meisten Fällen die Beziehung zwischen Mensch und Objekt explizit als Thema wählen und damit auch Lebensweisen deutlich darstellen; die analysierte Ausstellung stellt in diesem Sinne eine Ausnahme dar.

jeweiligen Lebensweisen deutlicher gezeigt werden; so sind Wäscherei und Fischereiwesen Beispiele für Lebensweisen, die durch den Arbeitsalltag stark geprägt wurden und nebeneinander existierten. Ebenso denkbar sind Darstellungen von Biographien als Beispiele von Lebensweisen in der Heimat; ansatzweise ist dies bei den Präsentationen von Migrantengeschichten im Kreuzberger Museum oder bei der Vorstellung eines Filmschaffenden in Prenzlauer Berg zu sehen.

Durch thematische Vorgaben können demnach Topographie und Lebensweisen der jeweiligen Heimat in den Museen umfassend präsentiert werden. Das Museumsmodell sieht hier Ergänzungen der thematischen Museumsarbeit vor. Die Charakteristika der einzelnen Museen, die jeweils Geschichte und Gegenwart der Stadtbezirke zeigen, bleiben dabei bestehen. Die topographische Komponente der Heimat kann stärker betont werden, indem durch eine entsprechende Gestaltung der Ausstellung und Formulierung des Themas die Regionalkultur als geographisch begrenzter Raum gezeigt wird. Außerdem werden dabei die Zusammenhänge zwischen der Heimat und anderen Kulturräumen in sozialen, kulturellen, wirtschaftlichen und politischen Bereichen deutlich herausgearbeitet und dargestellt. Wichtig ist in jedem Falle eine thematische Vorgabe, die auch rein inszenierende und objektorientierte Ausstellungstechniken einbezieht. Das Gleiche gilt für die Lebensweisen der Heimat, die beispielsweise im Zusammenhang mit der Darstellung von Arbeitswelten oder Biographien deutlich als solche benannt und in Beziehung mit anderen Lebensweisen präsentiert werden.

Nicht nur die inhaltliche Gestaltung der Ausstellung ist für die Darstellung der Heimat wichtig. Auswahl und Präsentation der Objekte sind ebenfalls für die Aussagekraft einer Ausstellung von zentraler Bedeutung und betonen zudem weitere Aspekte der Heimat.

6.2. Materielle Kultur und Heimat

Die Topographie der Heimat zeigt sich in den Exponaten der analysierten Ausstellungen, wenn diese isoliert betrachtet werden, nur vereinzelt. Auch wenn die Objekte zum allergrößten Teil aus den jeweiligen Bezirken stammen oder einen starken Bezug zu diesem aufweisen, wird dies nicht explizit genannt. Erst über die spezielle Präsentationsweise der Exponate zeigt sich deren topographischer Bezug zur dargestellten Heimat. Im Falle der privaten Leihgaben, die Biographien veranschaulichen, wird in der Kreuzberger Wechselausstellung auch der Einfluss anderer (Regional-) Kulturen auf die Heimat dokumentiert. Lebensweisen erschließen sich über die Betrachtung der Exponate vereinzelt in allen Ausstellungen, besonders deutlich dann, wenn objektorientierte Präsentationen gezeigt werden (offenes Archiv in Kreuzberg, Ausstellungsmagazin in Prenzlauer Berg, Präsentationen in Neukölln, Inszenierungen und Rekonstruktion in Köpenick). Dabei zeigt sich in der Regel nur das Nebeneinander verschiedener Lebensweisen; lediglich im Ausstellungsmagazin können Zusammenhänge zwischen Lebensweise vereinzelt über Karteikarten erschlossen werden; diese Zusammenhänge werden jedoch nicht deutlich genannt.

Die Bedeutungsebenen von Exponaten können dazu genutzt werden, um Heimat in möglichst vielen Facetten darzustellen. Dies bedeutet, dass Objekte so erforscht werden, dass ihre Bezüge zur Topographie und zu den Lebensweisen der Heimat herausgearbeitet und über entsprechende Präsentationen gezeigt werden. Notwendig dafür sind Forschungen über die museale materielle Kultur, wie sie im letzten Teil der Analyse angesprochen wurden. Die sogenannte „harte“ Forschung über materielle Kultur, die sich auf die materiellen Eigenschaften von Gegenständen bezieht, bildet eine Grundlage für die Erschließung von Bedeutungsebenen bei Objekten. Die Besonderheit von seltenen, historischen oder aus

anderen Gründen unbekannten Exponaten kann anhand des Materials und seiner Verarbeitung präsentiert werden.

Das offene Archiv bzw. das Ausstellungsmagazin der Museen in Kreuzberg und Prenzlauer Berg beispielsweise zeigen viele Objekte, die den meisten Besuchern aus dem Alltag nicht bekannt sind. Oft werden hier Firmengeschichten oder Biographien von Gewerbetreibenden anhand einzelner Exponate vorgestellt. Denkbar ist jedoch auch, auf die verwendeten Materialien und deren spezifische Verarbeitung einzugehen. Auf diese Weise wird die Aufmerksamkeit nicht nur auf die jeweilige Gewerbebranche, sondern auch auf die Beschaffenheit der Objekte gelenkt; dadurch können Zusammenhänge zwischen Firmengeschichten und Produktionsverfahren präsentiert werden. In den Ostberliner Museen besteht hier die besondere Chance, auf die Charakteristika von Alltagsprodukten aus der DDR einzugehen. Wie schon im Überblick über die Geschichte der Heimatmuseen in der DDR und in der Analyse der Museen in Köpenick und Prenzlauer Berg angedeutet wurde, können politische Umstände der DDR an der Beschaffenheit und der Form von Alltagsgegenständen abgelesen werden. Durch die Gegenüberstellung von DDR-Produkten und anderen Objekten beispielsweise im Ausstellungsmagazin könnten so Einblicke in die (Kultur-) Geschichte der DDR geboten werden. Ansatzweise werden Zusammenhänge zwischen Firmengeschichten und Produktionsverfahren in der Neuköllner Ausstellung gezeigt; hier werden jedoch Materialien von Produkten und Herstellungs- oder Verarbeitungsmethoden ebenfalls nicht erläutert.

Neben der Forschung über die materiellen Eigenschaften von Exponaten bzw. musealen Sammlungsobjekten können die ebenfalls im Analyseteil angesprochene *material science* und die „weiche“ Forschung über materielle Kultur Bedeutungsebenen von Objekten herausarbeiten. Studien in diesen Forschungsrichtungen heben den Zusammenhang zwischen Produktion und Gebrauch von Gegenständen hervor. Viele der besprochenen Ausstellungen lassen sich mit Hilfe dieses Forschungsansatzes erweitern.

Beispielsweise wird eine handbetriebene Trommelwaschmaschine im offenen Archiv des Kreuzberger Museums gezeigt, die von einer Kreuzberger Firma hergestellt wurde. Das Ausstellungskapitel informiert über die ehemalige Eigentümerin dieser Maschine und allgemein über die technische Entwicklung von Waschmaschinen. Ausgeklammert wird jedoch die Geschichte der Kreuzberger Firma und die technische Weiterentwicklung der Maschinen. Über Firmengeschichten dagegen informiert die Neuköllner Ausstellung ausführlich, ohne dabei auf den Gebrauch der Produkte einzugehen. Die Inszenierung eines Wäschereiunternehmens innerhalb der Dauerausstellung in Köpenick wiederum vermittelt einen Eindruck von der Arbeitswelt in einer Wäscherei, ohne die Exponate und deren Herstellung oder Gebrauch genauer zu dokumentieren. Eine gründliche Erforschung der materiellen Kultur kann in diesen Beispielen die Zusammenhänge zwischen Firmengeschichte, Produktionsmethoden bestimmter Geräte und ihre Auswirkungen sowohl auf Mitarbeiter der Firmen als auch auf die Konsumenten der Produkte aufzeigen. Der (ehemalige) Sitz einer Firma, der Arbeits- oder Wohnort der Firmenmitarbeiter und schließlich der Konsumenten stellen einen Bezug zur Topographie der Heimat dar; Lebensweisen, die durch Arbeitsverhältnisse oder alltägliche Handlungen charakterisiert sind, werden so ebenfalls deutlich. Diese Beispiele zeigen, auf welche Weise die Erforschung materieller Kultur dazu beitragen kann, Topographie und Lebensweisen der Heimat mit Hilfe von Exponaten darzustellen.

Voraussetzung für die Integration verschiedener Bedeutungsebenen von Objekten in die Ausstellungen ist in lokalhistorischen Museen die starke Einbindung der eigenen Sammlung.

Die Art der Erwerbung von Objekten und der Sammlungserwerbung ist ein Charakteristikum aller besprochenen Museen. Auf diese Weise ist eine breite Dokumentation des Sammlungsbestandes möglich. Erstens führt der enge Kontakt zur Bevölkerung und damit zu Spendern bzw. Leihgebern dazu, dass Bedeutungsebenen der Objekte schon beim Eingang in die Sammlung dokumentiert werden können. Zweitens werden im Rahmen von Ausstellungsprojekten neue Objekte erschlossen, was eine spezifische Erweiterung von Sammlungsschwerpunkten und die themenbezogene Erforschung der Objekte ermöglicht. Die direkte und indirekte Beteiligung der Besucher an der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit führt nicht zu einer verengten Perspektive der Museumsarbeit, wie dies im Rahmen eines Kolloquiums zur Stadtgeschichtsforschung in Berlin befürchtet wurde.³⁰¹ Der enge Kontakt zur Bevölkerung ermöglicht eine genaue Dokumentation der Sammlung und damit die Erschließung von Bedeutungsebenen, die in der Ausstellung genutzt werden können. Die Perspektive der Museumsarbeit wird inhaltlich und gestalterisch dadurch nicht verengt, sondern erweitert.

Diese Möglichkeiten der Einbindung der eigenen Sammlung werden in den untersuchten Museen kaum umgesetzt. Dauer- und Wechselausstellungen zeigen nur vereinzelt Objekte aus der eigenen Sammlung, mit wenigen Ausnahmen: das Ausstellungsmagazin des Prenzlauer Berg Museums und das offene Archiv des Kreuzberg Museums sind Dauerausstellungen, die ihren Ausgangspunkt in der eigenen Sammlung nehmen. Dabei werden Lebensweisen der Heimat mit Hilfe der Exponate gezeigt, allerdings wird darauf verzichtet, das Neben- und Miteinander von Lebensweisen im Bezirk darzustellen. Der topographische Bezug zur Heimat wird bei den Objekten nur vereinzelt in der Präsentation deutlich.³⁰²

Es besteht die Möglichkeit, für die Ausstellungen aller untersuchten Museen die verschiedenen Richtungen der oben angesprochenen Forschungen über materielle Kultur zu nutzen und sich dabei vor allem auf die museumseigene Sammlung zu konzentrieren. Auf diese Weise können möglichst viele Bedeutungsebenen der Objekte in der Ausstellung präsentiert und für die Darstellung des jeweiligen Themas genutzt werden. Die Voraussetzung für die Umsetzung eines solchen Museumsmodells ist, dass sich die Museumsarbeit vor allem auf authentische Objekte richtet.³⁰³ Die Authentizität der Objekte bietet die Grundlage für vielfältige Ausstellungsperspektiven und Präsentationsweisen. Gerade die Erforschung und Betonung von Originalen ermöglicht die Darstellung von Themen auf eine besondere Weise, die nur im Museum gezeigt werden kann. Das Kennzeichen objektbetonter Ausstellungen ist nicht nur eine besondere Darstellungsweise, sondern auch die Vielfalt thematischer Perspektiven. Die Authentizität der Objekte bietet demnach das Fundament für diese vielfältige Präsentation.³⁰⁴

³⁰¹ Siehe dazu Grzywatz 1990 und das Kapitel zur Geschichte der Heimatmuseen.

³⁰² Die Jahresausstellung in Neukölln dagegen thematisiert diesen topographischen Bezug deutlich, die Exponate wurden hier jedoch speziell für die Ausstellung recherchiert und bilden nach Ausstellungsschließung einen neuen Sammlungsschwerpunkt des Museums.

³⁰³ Das Museumsmodell wendet sich damit gegen einen jüngst beobachteten Trend in der Museumslandschaft, nach dem sich Museen immer weniger als ein „Ort der Erkenntnis“ verstehen, sondern ihre Aufgabe immer mehr darin sehen, „für nostalgische oder esoterische Entrückung zu sorgen“; es geht, so die Kritik an dieser Entwicklung, „nicht um Erklärung, sondern um Verklärung“ (Rauterberg 2002, S. 37). Rauterberg sieht Anzeichen für diese Entwicklung in jüngsten Ausstellungen wie „Sieben Hügel“, „Theatrum naturae et artis“ in Berlin oder den Themenhallen der Weltausstellung in Hannover, die „von einer neuen, quasi natürlichen Gleichrangigkeit der Dinge, von einer Aufhebung der bisherigen Ordnung, von einer Konfusion, in der erst der Besucher durch seine Assoziationen wieder eine Sinnkonstellation errichten kann“ träumten (ibid.).

³⁰⁴ Rauterberg (2002, hier S. 39f.) dagegen geht davon aus, dass „die Authentizität kein Fundament mehr bietet“. Neben der „Vielfalt des Möglichen“, die im Museum gezeigt werden müsse, fordert er, dass Museen sich selbst musealisieren, „sich auf die Ausleuchtung der eigenen Geschichte und Aufgaben einlassen“ sollten. Dieser letzte Punkt kann jedoch, so zeigt es das Museumsmodell, auch mit Hilfe der Sammlung bzw. authentischer Objekte

Ein Museumsmodell sieht demnach eine breite Erforschung der musealen Sammlungen vor, um möglichst viele Bedeutungsebenen von Objekten für Ausstellungen nutzen zu können. Forschungen über materielle Eigenschaften von Gegenständen können topographische Komponenten der Heimat zeigen, beispielsweise über den Produktionsort. Erkenntnisse über die Beziehungen zwischen Objekt und Mensch können auf vielfältige Weise zur Darstellung der Heimat genutzt werden. So liefern die Zusammenhänge zwischen Produzenten und Konsumenten Hinweise auf die geographische Verbreitung und ihre Bedeutung innerhalb von Lebensweisen von Menschen, die mit der Heimat verbunden sind, sei es über ihren Arbeitsplatz, ihr Privatleben oder über andere Bereiche. Da diese Eigenschaften von Objekten am ausführlichsten bei den Sammlungen der regionalhistorischen Museen erforscht werden können, ist die Einbindung der musealen Sammlungen in die Ausstellungen ein zentraler Punkt im Museumsmodell.

Die vier Berliner Bezirksmuseen besitzen aufgrund ihrer Geschichte sehr unterschiedliche Sammlungen. Im Ausstellungsmagazin bzw. im offenen Archiv der Museen in Prenzlauer Berg und Kreuzberg beispielsweise wird die Heterogenität der musealen Sammlungen deutlich; diese Ausstellungen zeigen jedoch auch, dass die Objekte zum großen Teil auf ihren soziokulturellen Kontext hin erforscht und dokumentiert wurden. Jedes der vier untersuchten Museen hat die Möglichkeit, auf solche Dokumentationen zurückzugreifen und zudem weitere Bedeutungsebenen zu erforschen. Auch wenn die gesamte Bezirksgeschichte nicht mit Hilfe der musealen Sammlungen dargestellt werden kann, können doch einzelne Charakteristika der jeweiligen Regionalkultur über Objekte aus der eigenen Sammlung präsentiert werden.

6.3. Präsentation von Heimat

Entscheidend für die Ausstellungsarbeit ist, wie der Zusammenhang zwischen Heimatbegriff und musealer materieller Kultur präsentiert wird. Für diesen Punkt liefert die Analyse der Bezirksmuseen viele Anregungen: es stehen verschiedene Präsentationsweisen zur Verfügung, um Bedeutungsebenen von Objekten in einer Ausstellung zu nutzen. Innerhalb jeder Präsentationsform kann, wie gezeigt, die inhaltliche Aussage einer Ausstellung durch Objekte ergänzt, aber auch um neue Perspektiven erweitert werden.

Für die Darstellung von Heimat bedeutet dies vor allem, dass inhaltliche Schwerpunkte mit den möglichen Bedeutungsebenen der Exponate kombiniert werden können, um sowohl Topographie als auch Lebensweisen der Heimat gleichermaßen darzustellen. Objekte aus den museumseigenen Sammlungen veranschaulichen viele Lebensweisen, die in der inhaltlichen Gestaltung der Ausstellung nicht aufgegriffen werden. Umgekehrt wird die Topographie der Heimat in vielen Fällen über die thematische Darstellung der Regionalkultur präsentiert. In den Ausstellungen der vier Bezirksmuseen wird über die Exponate die Topographie der Heimat nur selten gezeigt. Die Objekte aus den eigenen Sammlungen weisen jedoch auf diese Komponente der Heimat hin, da sie nur dann in die Sammlung aufgenommen werden, wenn sie eine wie auch immer geartete Zugehörigkeit zum Bezirk bzw. zur Heimat aufweisen.

Entsprechend gewählte Präsentationsformen, die dem Besucher Bedeutungsebenen von Objekten zugänglich machen, können die inhaltliche Gestaltung der Ausstellung erweitern;

gezeigt werden. Das Betonen der Authentizität der Exponate und die von Rauterberg geforderte „Vielfalt des Möglichen“ müssen sich also nicht widersprechen.

auf diese Weise wird Heimat anschaulich und in ihrer gesamten thematischen Breite gezeigt. Die Präsentationsweisen unterscheiden sich durch ihre Funktionalisierung der Exponate. Objekte können verschiedene Bedeutungsebenen aufweisen, was besonders in den Ausstellungen deutlich wurde, die ausschließlich objektorientierte Präsentationen zeigen: das Ausstellungsmagazin des Prenzlauer Berg Museums, das offene Archiv des Kreuzberg Museums sowie die Jahresausstellung des Heimatmuseums Neukölln. In den ersten beiden Fällen ergeben sich die Inhalte der Ausstellungen ausschließlich oder zum größten Teil aus den Bedeutungsebenen der Exponate, im letzten Fall wird das übergeordnete Ausstellungsthema im wesentlichen über Bedeutungsebenen der Objekte vermittelt. Die objektorientierten Ausstellungstechniken stellen in diesen drei Beispielen vor allem die Ästhetik der Exponate in den Vordergrund. Verschiedene Methoden der Präsentation wie beispielsweise den Objekten zugeordnete Karteikarten, Texttafeln mit Erläuterungen oder der Beschaffenheit der Exponate angepasste Ausstellungsgestaltungen zeigen weitere Bedeutungsebenen. Diese Methoden dienen jedoch nur selten dazu, die Topographie und Lebensweisen der Heimat darzustellen.

Es ist möglich, objektorientierte Präsentationsweisen für die Veranschaulichung der topographischen Komponente von Heimat sowie des Neben- und Miteinanders von Lebensweisen zu nutzen. Voraussetzung dafür ist, wie schon beschrieben, die Erforschung der Objekte auf Bedeutungsebenen hin, die diese Charakteristika der Heimat repräsentieren. Herkunft, Produktion, Verarbeitung, Beschaffenheit, ehemaliger Gebrauch und andere Beziehungen zwischen Gegenstand und Mensch, die mögliche Bedeutungsebenen von Objekten sind, geben Hinweise auf Topographie und Lebensweisen. Diese Eigenschaften lassen sich dann durch eine entsprechende objektorientierte Ausstellungstechnik präsentieren.

Die oben genannten drei Beispiele von Ausstellungen geben Hinweise auf solche Techniken. Zusätzliche Texte werden beispielsweise im offenen Archiv in Kreuzberg zusammen mit dem Exponat gezeigt, ohne dass dessen zentrale Position innerhalb des Ausstellungskapitels aufgegeben wird. Eine andere Möglichkeit sind versteckte oder nicht unmittelbar bei den Objekten befindliche Texttafeln, wie es das Ausstellungsmagazin in Prenzlauer Berg vorführt. Die Neuköllner Ausstellung wiederum zeigt, wie Verfremdungen, die Zusammenstellung vieler ähnlicher Gegenstände, die Nutzung der Museumsarchitektur, die Einbindung des Geruchs- und Hörsinns der Besucher und andere gestalterische Mittel individuell und auf oft überraschende oder ironische Weise auf die Beschaffenheit der Exponate eingehen. Diese und weitere Techniken werden dazu genutzt, um bei objektorientierten Ausstellungsweisen nicht nur die äußere Beschaffenheit der Exponate zu betonen, sondern auch Charakteristika der Heimat zu präsentieren.

Aber auch innerhalb der beiden anderen Präsentationsformen - Illustration und Inszenierung – werden Exponate auf unterschiedliche Weise eingesetzt, wobei mehrere Bedeutungsebenen zum Tragen kommen. Beispiele für Illustrationen, die nicht nur das jeweilige Ausstellungsthema veranschaulichen, sondern auch erweitern oder ergänzen, finden sich in allen besprochenen Museen. Die Dauerausstellung in Köpenick zeigt beispielsweise, dass mit Hilfe von Fotos, die einzelne Kapitel illustrieren, auch Hinweise auf die dokumentarische Arbeit des Museums oder auf die aktuelle Erforschung der Bezirksgeschichte durch Archäologen gegeben werden. Fundstücke aus der Eisen- und Bronzezeit veranschaulichen je nach Art und Ausführlichkeit ihrer Beschriftung nicht nur Ausstellungskapitel, sondern lassen auch ihre ursprüngliche Funktion erkennen. Weitere Beispiele sind Zeitschriften oder andere Dokumente in den Wechselausstellungen in Prenzlauer Berg und Kreuzberg, die zusätzliche Informationen liefern und gleichzeitig als historische Objekte präsentiert werden. Die Museen nutzen die Möglichkeiten der illustrierenden Ausstellungstechnik nicht dazu, Topographie

oder Lebensweisen der Heimat herauszustellen. Mit Hilfe dieser Techniken kann jedoch Heimat umfassend beschrieben werden. So ist es beispielsweise möglich, Arbeitsweisen oder Arbeitsbereiche von Archäologen in Köpenick oder von Filmschaffenden in Prenzlauer Berg als Beispiele für Lebensweisen in der jeweiligen Heimat zu benennen und über die Illustrationen zu zeigen.

Die Inszenierungen schließlich bieten ebenfalls zahlreiche Möglichkeiten, ein breites Bild der Heimat zu zeichnen. Werden dabei authentische Objekte präsentiert, können Zusammenhänge zwischen Ausstellungsthema und einzelnen Menschen und deren Lebensweisen herausgearbeitet werden, wie es bei der Nachbildung eines Ateliers in der Ausstellung zur Filmgeschichte in Prenzlauer Berg der Fall ist. Andere Inszenierungen rücken Biographien bzw. Tonbandaufzeichnungen von Interviews in den Mittelpunkt wie in der Ausstellung zur Geschichte türkischer Migranten in Kreuzberg. Weitere Beispiele für die Darstellung von Lebensweisen mit Hilfe von Inszenierungen finden sich auch im Köpenicker Museum. In Inszenierungen ist es jedoch möglich, nicht nur Lebensweisen der Heimat zu zeigen, sondern auch topographische Gesichtspunkte herauszuarbeiten. Ansatzweise ist dies im ersten Raum der Neuköllner Ausstellung zu sehen, in dem über Globen die weltweite Verbreitung von im Bezirk hergestellten Produkten und damit die Offenheit der geographischen Grenzen der Heimat angedeutet wird. Ein zweites Beispiel deutet die geographische Begrenzung von Heimat an, nämlich die Inszenierung im zweiten Raum der Kreuzberger Wechselausstellung, in dem ein begehbares Modell die Ausstellungsarchitektur bestimmt.

Präsentationsweisen können außerdem kombiniert werden, so dass mehrere Bedeutungsebenen von Objekten genutzt werden. So werden beispielsweise in der Wechselausstellung des Kreuzberger Museums inhaltliche Perspektiven durch objektorientierte Präsentationen verdeutlicht bzw. erst ermöglicht. Dabei kommen teilweise mehrere Bedeutungen der Exponate zum Tragen. Auf diese Weise stehen die Objekte im Mittelpunkt des jeweiligen Ausstellungskapitels, auch wenn es sich nicht um eine rein objektorientierte Präsentation handelt. Hier ist außerdem die Auswahl der Exponate von zentraler Bedeutung. Im Neuköllner Museum dagegen werden Präsentationsformen nicht miteinander kombiniert; gleichzeitig jedoch wird eine Präsentationsform sehr oft abgewandelt, wodurch ebenfalls verschiedene Bedeutungsebenen von Exponaten genutzt werden. In der Dauerausstellung des Köpenicker Museums, um ein drittes Beispiel zu geben, werden für einzelne Ausstellungsabteilungen unterschiedliche Präsentationsformen gewählt. Dabei übernehmen lediglich Objekte aus der eigenen Sammlung andere als rein illustrierende Funktionen. Nur bei dieser Gruppe von Exponaten zeigen sich Topographie und Lebensweisen der Heimat aus der reinen Anschauung heraus.

Im Museumsmodell werden die illustrierenden, inszenierenden und objektorientierten Präsentationsformen, die von den einzelnen Museen angewendet und entwickelt werden, aufgegriffen. Dabei soll mit Hilfe materieller Kultur ein möglichst breites Bild der Heimat dargestellt werden. Eine entsprechende Erforschung der musealen Sammlungen erschließt Bedeutungsebenen der Objekte, von denen die inhaltliche Aussage von Ausstellungen ausgehen kann.³⁰⁵ Diese Möglichkeit wird in den analysierten Ausstellungen nur vereinzelt genutzt. Das Museumsmodell sieht hier Ergänzungen der Ausstellungen vor, die mit Hilfe der verschiedenen Ausstellungstechniken Topographie und Lebensweisen der Heimat mit Hilfe der Bedeutungsebenen von Exponaten darstellen. Entscheidend sind dabei die Auswahl

³⁰⁵ Dieser Ansatz wird auch „induktive Arbeitsweise“ genannt: „ein gründliches Ausloten *aller* Informationen, [...] das Bedenken *aller* Dimensionen, in denen ein Objekt steht, *um dann* eine sachlich begründete Entscheidung treffen zu können, welcher Interpretationsrahmen im Vordergrund stehen soll“ (Foerster 1993b: S. 52, Hervorhebungen im Original).

musealer Objekte, deren Aussagekraft bzw. die Möglichkeiten, diese zu erschließen, sowie die Charakteristiken der Heimat, die präsentiert werden sollen.

Das Museumsmodell sieht also Ergänzungen der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit der vier Berliner Bezirksmuseen vor, um erstens ein umfassendes Bild der Heimat insbesondere vor dem Hintergrund der Globalisierung darzustellen und zweitens den Schwerpunkt auf die Erforschung, Auswahl und Präsentation der musealen Sammlungen zu legen, um Heimat möglichst anschaulich vermitteln zu können. Die Charakteristika der jeweiligen Bezirksgeschichte und der Sammlungsbestände werden dabei berücksichtigt, gleichzeitig lassen sich die präsentierten Heimaten hinsichtlich ihrer topographischen Besonderheiten und ihrem breiten Spektrum an Lebensweisen miteinander vergleichen. Mit diesem Ansatz können weitere Komponenten der Heimat im Museum gezeigt werden.

6.4. Heimat und Globalisierung

Globalisierung wird vor dem Hintergrund des Wandels der Industriegesellschaft in eine Informationsgesellschaft diskutiert. Dieser Wandel kann auf gesellschaftliche Ordnungen verschiedene Auswirkungen haben, vor allem was Objekte betrifft, die als Zeichen oder Symbole Orientierungen im gesellschaftlichen Leben bieten können. Studien über materielle Kultur gehen dabei davon aus, dass Objekten im Zeitalter der Industrialisierung leichter und eindeutig bestimmte Bedeutungen zugewiesen werden konnten. In der heutigen Informationsgesellschaft verlieren Objekte dagegen diese Bedeutungen, u.a. durch ihre universelle Verbreitung. Dies kann zwei Folgen für die Rolle der Objekte im soziokulturellen Kontext haben: entweder werden sie zu abstrakten Gegenständen, die keine identitätsbildende Funktion mehr übernehmen können, oder sie werden umgedeutet und bekommen neue Bedeutungen in anderen Kontexten zugewiesen.³⁰⁶

Beispiele für Umdeutungen von Objekten sind in der Wechselausstellung des Kreuzberger Museums zu sehen: Alltagsgegenstände aus dem Privatbesitz türkischer Migranten erinnern an vergangene Zeiten oder repräsentieren bestimmte Lebensabschnitte und deren Interpretation durch die beschriebene Person. Über die Darstellung von Biographien und damit verbundener Erinnerungsstücke wird so der Bedeutungswandel von Gegenständen thematisiert. Eine andere Perspektive auf dieses Thema bietet beispielsweise die Ausstellung des Heimatmuseums Neukölln. Hier wird die Produktion von Alltagsgegenständen, die teils weltweit verbreitet sind, gezeigt. In diesem ersten Stadium ihrer Existenz repräsentieren die Exponate die Arbeitswelten, innerhalb derer sie entstehen. Erst später bekommen die Exponate eine andere Bedeutung, nämlich hinsichtlich ihrer eigentlichen Funktion, für die sie produziert wurden. Die Auswirkungen der Globalisierung auf die Heimat können demnach nicht nur über die Charakteristika der Topographie und der Lebensweisen dargestellt werden, auch der Bedeutungswandel von Objekten kann auf die soziokulturellen Veränderungen hinweisen. Dies ist ein weiterer Punkt, der durch eine Erforschung von Bedeutungsebenen von Objekten der musealen Sammlungen herausgearbeitet und in Ausstellungen präsentiert werden kann.

Der Fokus auf die verschiedenen Bedeutungen materieller Kultur innerhalb der Museumsarbeit macht einen weiteren Punkt deutlich, der ebenfalls im Zusammenhang mit der Globalisierung eine Rolle spielt. Es geht dabei um die Rolle der Museen innerhalb einer globalisierten Gesellschaft und damit zusammenhängend die Sichtweise auf Kultur bzw. auf

³⁰⁶ Featherstone / Lash 1995: S. 2ff.

die Heimat, die diese Museen präsentieren. Bei der Formulierung des Heimatbegriffes an anderer Stelle wurde bereits darauf hingewiesen, dass Museen neben anderen Institutionen zur Verbreitung von Informationen und damit auch von Vorstellungen über die Welt beitragen.³⁰⁷ Auf diese Weise zeigen Museen nicht nur Ausstellungen über Heimat, sondern sind als Institution und als Arbeitsplatz selbst Teil der Heimat und repräsentieren damit sowohl eine Lebensweise als auch einen geographischen Ort innerhalb der Heimat. Sie werden wie die Heimat, die sie darstellen, durch die Globalisierung beeinflusst bzw. nehmen selbst Einfluss auf überregionale kulturelle Phänomene. Museen repräsentieren nicht nur eine der vielen Lebensweisen innerhalb einer Heimat, sondern stehen auch in Verbindung mit anderen Museen und kulturellen Institutionen. Dieser stete Austausch führte zu einer weltweit verbreiteten Auffassung davon, was ein Museum ist und worin seine Aufgaben bestehen. Globalisierung wirkt sich demnach auf die gesamte Museologie aus. Zum einen müssen Museen auf die vielen wechselseitigen Beziehungen zwischen Kulturen reagieren und diese thematisieren, zum anderen stehen sie vor der Herausforderung, auf internationaler Ebene mit anderen Museen zusammenarbeiten zu können.³⁰⁸

Das globale Beziehungsgeflecht, in dem sich die vier analysierten Bezirksmuseen befinden, wird nicht thematisiert. Lediglich im Heimatmuseum Köpenick widmet sich ein kleiner Teil der Dauerausstellung der Geschichte des Museumsgebäudes, der musealen Sammlung und der Institution Heimat- bzw. Schulmuseum in Köpenick. Auf diese Weise bekommt der Besucher eine Vorstellung von den Einflussmöglichkeiten des Museums auf die Gestaltung des Heimatbildes innerhalb der Bevölkerung Köpenicks. Die Rolle des Museums vor dem Hintergrund der Globalisierung wird dabei jedoch nicht deutlich. Im Museumsmodell wird daher vorgeschlagen, die Dauerausstellungen durch ein Kapitel zu ergänzen, das auf diese Rolle des jeweiligen Museums aufmerksam macht. Dieses Kapitel kann im Eingangsbereich des Museums die Besucher bei Beginn des Rundgangs durch Wechsel- und Dauerausstellung auf den Zusammenhang von musealer Arbeit und Globalisierung aufmerksam machen.

6.5. Zusammenfassung

Ausgehend von der Analyse der einzelnen Museen vor dem Hintergrund des in dieser Arbeit formulierten Heimatbegriffes lässt sich ein umfassendes Museumsmodell formulieren; dieses Modell berücksichtigt die Charakteristika der untersuchten Museen und macht Vorschläge für Ergänzungen der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit.

Als inhaltlicher Schwerpunkt des Modells dient der Heimatbegriff. Heimat wird als ein gegenwärtiges und im Zuge der Globalisierung sich veränderndes kulturelles Phänomen verstanden. Die Begriffe Lebenswelt und Topographie beschreiben die Charakteristika der Heimat, die sich auch in den untersuchten Museen wiederfinden lassen, wenn auch in unterschiedlicher Deutlichkeit. Um den Heimatbegriff in seiner gesamten Breite zeigen zu können, geht das Modell nicht nur die inhaltliche Konzeption der Museen ein; vielmehr spielt die materielle Kultur eine ebenso wichtige Rolle. Durch die Erforschung der Bedeutungsebenen von musealen Objekten können Charakteristika des Heimatbegriffes erschlossen

³⁰⁷ Die Formulierung des *socioscape* durch Albrow lehnt sich an das Modell von Appadurai an, der insgesamt fünf *landscapes* definiert, um das komplexe Zusammenspiel von Wirtschaft, Politik und Kultur zu beschreiben; die Museen können als Teil des *mediascape*, über den Informationen und Weltbilder verbreitet werden, betrachtet werden.

³⁰⁸ Siehe für eine Beschreibung des Problemfeldes Museologie und Globalisierung Vieregg 1999. Vieregg sieht die heutige Museologie durch vier Charakteristika gekennzeichnet: Identität, kulturelle Vielfalt, interdisziplinäres Arbeiten und Globalisierung (S. 22).

werden, die sich nicht oder nur teilweise über eine inhaltliche Schwerpunktsetzung in Ausstellungen zeigen lassen. Das Modell sieht daher eine Kombination inhaltlicher Vorgaben und Bedeutungen materieller Kultur vor. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf der Erforschung und Darstellung der eigenen Sammlung bzw. einzelner Objekte, da die Authentizität der Exponate eine entscheidende Rolle bei der Darstellung der Heimat spielt.

Die umfassende Darstellung von Topographie und Lebensweisen der Heimat erfolgt nach dem Modell über verschiedene Präsentationsformen, die die jeweiligen Charakteristika von Regional- und materieller Kultur zeigen können. Die vier Bezirksmuseen zeigen Varianten von Ausstellungstechniken, die alle im Museumsmodell integriert und erweitert werden. Innerhalb objektorientierter Präsentationsweisen können neben der Ästhetik von Objekten mit Hilfe geeigneter Techniken auch Charakteristika der Heimat zeigen. Diese können zudem über Exponate illustriert oder mit Hilfe von Inszenierungen dargestellt werden. Die Kombination dieser Gestaltungsmöglichkeiten ist ebenfalls im Museumsmodell vorgesehen.

Der Zusammenhang von Heimat und Globalisierung lässt sich über dieses Museumsmodell deutlich zeigen, und zwar nicht nur über inhaltliche Schwerpunkte der Ausstellungen, sondern auch über die ausgewählten und entsprechend präsentierten Exponate. Eine besondere Rolle spielen dabei Objekte, die umgedeutet wurden und dadurch mehrere Bedeutungsebenen in sich bergen. Schließlich wird die Rolle und das Selbstverständnis der Museen selbst in der globalisierten Welt gezeigt, indem Sammlungsgeschichte und Entwicklung der Museums-konzeption zu Beginn der Ausstellungen thematisiert werden.

6.6. Ausblick: Heimatmuseen als ethnologische Museen

Nach dem Museumsmodell präsentieren die Berliner Bezirksmuseen Heimat im Zusammenhang mit der Globalisierung politischer, wirtschaftlicher und soziokultureller Bereiche. Kennzeichnend für einen solchen Heimatbegriff sind erstens die geographische Eingrenzung und gleichzeitige soziokulturelle Offenheit sowie zweitens das Neben- und Miteinander verschiedener Lebensmöglichkeiten, zusammengefasst unter den Begriffen Topographie und Lebensweise. Diese Begriffe weisen darauf hin, dass Heimat nicht nur mit vertrauten Themen und Dingen zu tun hat. Ebenso präsent ist in der Heimat das Element der Fremde; Lebensweisen anderer Menschen und die damit verbundene materielle Kultur innerhalb der Heimat müssen nicht allen Menschen, die an der Gestaltung dieser Heimat beteiligt sind, vertraut sein. In den Museen der Heimaten geht es daher insbesondere auch um die Erforschung und Darstellung kultureller Phänomene, die den meisten Menschen zunächst fremd erscheinen. In diesem Sinne lassen sich Heimatmuseen mit ethnologischen Museen vergleichen.

Das Element der Fremde zeigt sich konkret in den Sammlungen bzw. Exponaten der Museen. Den meisten Besuchern unbekannt dürften beispielsweise die Objekte der Inszenierungen innerhalb der Dauerausstellung des Köpenicker Museums sein. Das Fremde dieser Gegenstände erklärt sich hier vor allem aus ihrem Alter: die ehemalige Funktion von Arbeitsgeräten aus der Fischerei oder des Wäschereigewerbes ist nicht mehr bekannt, weil inzwischen andere Geräte benutzt werden oder die Tätigkeiten nur einem kleinen Personenkreis vertraut sind. Beispiele für fremde Seiten alltäglicher Objekte präsentiert unter anderem das Neuköllner Museum: hier wird (Produktions-)Geschichte von Exponaten gezeigt, deren Funktion zwar, aber deren Herstellung und historische Entwicklung nicht allgemein bekannt sind. Bedeutungsebenen von Exponaten leiten sich aus ihrer Funktion oder ihrer Geschichte ab; fremd sind den meisten Besuchern Objekte also nicht nur dann, wenn sie aus einer fremden Kultur

stammen. Daher ist es auch die Aufgabe lokalhistorischer Museen, das Fremde von Exponaten herauszuarbeiten und zu erklären.³⁰⁹

In Deutschland wurde innerhalb der sogenannten Tübinger Schule eine Theorie der Ausstellung entwickelt, die ihren Ausgangspunkt in der Funktion von Exponaten in Ausstellungen nimmt. Dabei wird die Fremdheit von Objekten innerhalb von Museen betont. Da museale Objekte aus ihrem ursprünglichen zeitlichen und örtlichen Kontext entfernt wurden, um innerhalb einer Ausstellung gezeigt zu werden, erscheinen sie dem Besucher fremd, selbst dann, wenn es sich um Alltagsgegenstände handelt. Gleichzeitig besteht zwischen den Exponaten und den Besuchern der Ausstellung eine Nähe, da sich die Betrachter unmittelbar vor den Gegenständen befinden. Diese Fremdheit und damit Distanz und gleichzeitige Nähe zum Objekt ist die besondere Eigenschaft musealer Gegenstände, die Walter Benjamin, auf den sich diese Theorie teilweise bezieht, als „Aura“ beschrieben hat; dabei ist wichtig, dass es sich um authentische Objekte handelt.³¹⁰ Innerhalb einer Ausstellung kann durch entsprechende Inszenierungen versucht werden, diese Fremdheit von Objekten aufzuheben, indem ihr ursprünglicher Kontext rekonstruiert wird; diese Rekonstruktion wird jedoch nie die Wirklichkeit ersetzen können, so dass die Distanz zu den Objekten weiterhin bestehen bleibt.³¹¹ Eine andere Möglichkeit besteht darin, die Fremdheit der Exponate als unvermeidbar zu betrachten und ihre Eigenschaft als Bedeutungsträger zu betonen.³¹²

Das Element der Fremde findet sich nicht nur in der materiellen Kultur, sondern auch in der dargestellten Regionalkultur. Heimat definiert sich unter anderem aus dem Nebeneinander von Lebensweisen. Diese weisen zwar Berührungspunkte auf, doch bleiben sie denjenigen unbekannt, die an Lebensweisen ihrer Heimat, beispielsweise Arbeitswelten, nicht teilnehmen. Das Fremde der Heimat zeigt sich jedoch nicht nur in der Vielfalt der Lebensweisen, sondern auch in der Beziehung der Heimat zu anderen (lokalen) Kulturen. Heimat als lokale Kultur kann nicht losgelöst von anderen Kulturen betrachtet werden, sondern steht immer im Zusammenhang mit regionalen, nationalen und internationalen soziokulturellen Bewegungen. Museen, die lokale Kultur erforschen und präsentieren, stehen daher vor der Aufgabe, diese Kultur im globalen Zusammenhang zu betrachten.³¹³ Bezogen auf das Museumsmodell heißt

³⁰⁹ Als Aufgabe insbesondere lokaler Museen kann so auch die Herausarbeitung einer Distanz zu Objekten, die aus ihrer Fremdheit resultiert, angesehen werden; siehe hierzu Beutelspacher (1993: S. 80f.).

Auch Korff (1992b) weist darauf hin, dass Museen Dinge auch aus einer „verfremdeten Perspektive“ vorführen können (S. 283); dabei bezieht er sich auf die Position von Sloterdijk, der das Museum als eine „Schule des Befremdens“ betrachtet; für Sloterdijk ist daher das Völkerkundemuseum „das museumshafte Museum“, das andere Museen dazu inspirieren müsse, seine Aufgabe darin zu sehen, die Gesellschaft „in einen intelligenten Grenzverkehr mit dem Fremden zu verwickeln – auch mit dem ‘eigenen’“ (Sloterdijk 1989: S. 62).

³¹⁰ Siehe für eine Zusammenfassung der Ausstellungstheorie der Tübinger Schule Tokofsky (1999: S. 271f.), zum Aura-Begriff von Benjamin Korff (1988: S. 77) und Korff/ Roth (1990: S. 17), zur Wichtigkeit der Authentizität von Objekten Korff (1992: S. 278).

³¹¹ Tokofsky 1999: S. 271.

³¹² Korff/ Roth (1990, hier S. 17) weisen in diesem Zusammenhang auch darauf hin, dass es wichtig ist, die Geschichte der Lieferanten von Objekten zu kennen.

³¹³ In diesem Zusammenhang kritisiert der Kunsthistoriker Belting auch das westliche Kunst- und Kulturverständnis, wie es sich in vielen Museen wiederfindet. Vor dem Hintergrund der Globalisierung muss sich der Westen „einen neuen und zeitgemäßen Begriff vom eigenen Kanon (Kultur und Kunst) [...] verschaffen, um ihn der übrigen Welt zu vermitteln. Es geht nicht so sehr darum, die anderen zu verstehen, als darum, sich selbst im Dialog mit der heutigen Welt zu verstehen und zu deuten. [...] Dazu bedarf es dann gerade der Orte und der Gegenstände der Erinnerung, um auch das Fremde und das Vergessene in der eigenen Kultur wiederzuentdecken. Die Globalisierung [...] ist eher die Aufforderung zu einem neuen *Selbstverständnis* als zu einem modischen *Fremdverständnis*.“ (Belting 2001: S. 32, Hervorhebungen im Original). Siehe dazu auch die Pressemitteilungen von ICOM und dem Deutschen Museumsbund zum Internationalen Museumstag im Jahr 2002, der unter dem Motto „Museen und Globalisierung“ stand; hier wurde ebenfalls der Zusammenhang zwischen fremder Kultur und Selbstverständnis hervorgehoben (ICOM 2002, Deutscher Museumsbund 2002).

das, über Gegenstände das Element der Fremde in der eigenen Kultur, der Heimat, zu erforschen und zu präsentieren. Hier wird besonders deutlich, warum Heimatmuseen als ethnographische Museen betrachtet werden können: es geht um die Darstellung einer Kultur oder Kulturen, die den Forschern und dem Publikum in Teilen unbekannt und fremd ist. Heimatmuseen können mit diesem Verständnis der eigenen Kultur zu einer neuen Betrachtungsweise von Heimat beitragen und auf diese Weise unter anderem auf die wechselseitigen Einflüsse mit anderen Heimaten aufmerksam machen.³¹⁴

Es gibt daher mehrere Gründe, Heimatmuseen als ethnologische Museen zu betrachten. Das bedeutet, dass ethnologische Museen Anregungen für die Sammlungs- und Ausstellungsarbeit regionalhistorischer Museen liefern können. In ethnologischen Museen wird Objekten nicht immer eindeutig eine bestimmte Bedeutung zugewiesen, sondern bewusst die Möglichkeit verschiedener Deutungen offen gelassen und dokumentiert. Das bedeutet z.B., dass in der Ausstellung auch auf den Entstehungsprozess von Exponaten eingegangen wird oder bewusst verschiedene Sichtweisen auf kulturelle Phänomene parallel gezeigt werden; die Repräsentanten der ausgestellten Kultur kommen selbst zu Wort bzw. gestalten Teile der Ausstellung selbst. Weiterhin bemüht man sich in diesem Zusammenhang um die Einbeziehung hybrider oder synkretistischer Objekte, also Gegenständen, die einen kulturellen Wandel oder das Nebeneinander von Tradition und Moderne zeigen.³¹⁵ Ein anderes Beispiel, wie kultureller Wandel oder die Aktualität einer dargestellten Kultur betont werden kann, ist die gleichzeitige Präsentation von Alltags- und sakralen Gegenständen. Die Alltagsgegenstände stammen dabei aus der selben Kultur, die auch mit Hilfe der sakralen Objekte dokumentiert wird, sind dem Publikum aber auch aus der eigenen Kultur bekannt. Auf diese Weise wird die Distanz zwischen eigener und fremder Kultur aufgehoben; die dargestellte Kultur erscheint dem Besucher nicht mehr exotisch. Gleichzeitig werden Stereotypen der fremden Kultur in Frage gestellt, da in der Ausstellung deutlich wird, dass sich die materielle Kultur wandelt und Gemeinsamkeiten mit anderen Kulturen aufweist.³¹⁶

Ein wichtiger Punkt bei Neukonzeptionen ethnologischer Ausstellungen ist die Kritik an der Distanz zwischen Besuchern und Ausstellung. Diese Kritik bezieht sich auf Ausstellungen, die den Besuchern fremde Kulturen auf eine abstrakte Weise präsentieren, sich also nicht darum bemühen, den Besucher mit der Kultur vertraut zu machen. Statt dessen entsteht für das Publikum der Eindruck, dass die Autoren der Ausstellung diese fremde Kultur nach bestimmten Kriterien analysiert, geordnet und danach im Museum dargestellt haben. Das Bild der Kultur wirkt dadurch künstlich bzw. eine wissenschaftliche Interpretation und nicht eine Nachbildung der Wirklichkeit. Die Distanz zwischen Publikum und ausgestellter Kultur kann sich außerdem dadurch einstellen, dass der Besucher die Objekte nur aus einer bestimmten Entfernung anschauen darf. Museen versuchen beispielsweise durch eine ironische Darstellung von Kultur, die gleichzeitig die Art der Repräsentation im Museum kommentiert, diese Distanz zwischen Publikum und Ausstellung aufzuheben und einen Dialog zu ermöglichen.³¹⁷

Des Weiteren gibt es Beispiele ethnographischer Ausstellungen, die bei der Konzeption die Überlegungen von Repräsentanten der ausgestellten Kultur einbeziehen. Vor allem in

³¹⁴ In diesem Sinne bildet der Heimatbegriff ein "integratives Kulturkonzept", wie es im Zuge der Globalisierung seit den neunziger Jahren wieder in den Mittelpunkt der Museumsarbeit gerückt wird. Siehe dazu die Aussage von Martin Roth in der Pressemitteilung des DMB zur Jahrestagung 2001 (Deutscher Museumsbund 2001).

³¹⁵ Siehe zu einer kurzen Zusammenfassung der Einflüsse ethnologischer Diskussionen auf ethnographische Ausstellungen Lidchi 1997: S. 201.

³¹⁶ Ein Beispiel für eine Ausstellung mit diesem Konzept beschreibt Riegel (1996, S. 94ff.).

³¹⁷ Eine Kritik an der Distanz zwischen Besuchern und dargestellter Wirklichkeit und Diskussionen zweier Ausstellungen, die mit Hilfe von Ironie diesem Dilemma begegnen, liefert Riegel (1996, S. 84ff.).

ethnologischen Museen in den USA und Kanada spielt dieser Gedanke eine wichtige Rolle. Museumsmitarbeiter, die nicht aus der jeweils ausgestellten Kultur stammen, und Mitglieder der indianischen Gesellschaft betrachten kulturelle Phänomene oft unterschiedlich und konzipieren entsprechende Ausstellungen auf verschiedene Weise. So divergieren beispielsweise die Auffassungen darüber, welche Objekte als Kunstwerke betrachtet werden können.³¹⁸ Ethnologische Museen wählen verschiedene Methoden, um diesem Dilemma zu begegnen und möglichst allen Konzepten von Kultur gerecht zu werden. So bemüht man sich um eine kritische Analyse von Kulturen; innerhalb der Ausstellung werden verschiedene Interpretationen kultureller Phänomene präsentiert, auch wenn diese sich teilweise widersprechen; schließlich beziehen Museen bewusst Vertreter der jeweiligen Kultur in die Ausstellungskonzeption mit ein.

Ein Beispiel einer ethnologischen Ausstellung aus der jüngsten Zeit war die Ausstellung „Menschen und ihre Gegenstände. Amazonien – Ozeanien“ im Museum der Weltkulturen in Frankfurt am Main, die im November 2001 eröffnet wurde. Das Konzept der Ausstellung sah vor, die Bedeutungsebenen von Objekten in den Mittelpunkt der Ausstellung zu stellen. Für die einzelnen Ausstellungsräume wurden Themen gewählt, die ihren Ausgangspunkt in den Bedeutungsebenen der Exponate nahmen und Grundfragen menschlichen Zusammenlebens betrafen; bei der Vermittlung von Lebensweisen in Amazonien und Ozeanien sollte die Ausstellung „Verstehensbrücken“ schaffen.³¹⁹ Diese „Verstehensbrücken“ wurden durch die Gestaltung der Ausstellungsräume gebildet: Beleuchtung, Textilien, Bodenbelag und Wandfarben erzeugten eigene Atmosphären. Diese Inszenierungen sollten den Besuchern die Auseinandersetzung mit den fremden Kulturen erleichtern.

Die Aufhebung der Distanz zwischen Besucher und Ausstellung bzw. Exponaten, die Mitarbeit der Kulturschaffenden bei der Konzeption sowie die Einbeziehung ungewöhnlicher Raumgestaltungen in die Gestaltung der Ausstellung deuten an, auf welche Weise Heimatmuseen ihre Arbeit erweitern oder ergänzen können, wenn sie sich als ethnologische Museen verstehen und sich an entsprechenden Konzepten orientieren.

³¹⁸ Andere Beispiele für solche Divergenzen und Beispiele von Ausstellungen, die diese unterschiedlichen Auffassungen berücksichtigen, beschreibt Ames (1990).

³¹⁹ Die Objekte selbst wurden zum „Ausgangspunkt von Betrachtung und Zuordnung zu Kontexten, die weit über ihren alltäglichen Gebrauch hinauswiesen“, gemacht; somit standen „die Bedeutungen, die mit Objekten assoziiert werden“, im Mittelpunkt der Ausstellung (Rein 2002: S. 92f.).

7. Schlussbetrachtung

Die Berliner Bezirksmuseen zeigen beispielhaft, wie „kleine“ Museen trotz wirtschaftlicher, personeller und räumlicher Engpässe neue Wege in der Sammlungs- und Ausstellungsarbeit einzuschlagen können. Die Museen beweisen den Mut, auf der Suche nach Ausstellungstechniken neue Wege zu gehen, um insbesondere die Bedeutungsebenen von Objekten für die Darstellung von Heimat zu nutzen; ungewöhnlich gestaltete und miteinander kombinierte Präsentationsweisen nutzen die Aussagekraft von Objekten. Erst eine genaue Analyse der Ausstellungsarbeit macht die Rolle der materiellen Kultur in den einzelnen Museen deutlich. Exponate dienen in den Ausstellungen nicht nur dazu, Themen zu illustrieren, sie transportieren über ihre vielfältigen Bedeutungen Inhalte, die weder über Texttafeln noch über audiovisuelle Medien vermittelt werden können.³²⁰ Dabei werden thematische und optische Zusammenhänge zwischen Ausstellungskapiteln hergestellt, weitere inhaltliche Schwerpunkte gesetzt und die Ästhetik von Exponaten hervorgehoben. Die Analyse hat außerdem gezeigt, dass durch entsprechende Forschungen über materielle Kultur eine Vielzahl von Bedeutungsebenen von Objekten genutzt werden könnte.

Die Bezirksmuseen gehen bei ihren Strategien aufgrund ihrer Geschichte, aufgrund des Heimatbildes, das sie erforschen und vermitteln, und aufgrund der Sammlungsbestände, auf die sie zurückgreifen können, unterschiedlich vor. Dennoch kann über eine Analyse der Museumsarbeit ein Museumsmodell formuliert werden, das eine gemeinsame Ausrichtung der Museen beschreibt, indem es inhaltliche und gestalterische Ergänzungen vorschlägt. Das Modell sieht dabei keine gleichförmige Gestaltung der Ausstellungen vor, sondern berücksichtigt die jeweiligen Charakteristika der Museumskonzepte. Die individuellen Strategien der Museen können so ergänzt werden, dass die Ausstellungen Heimatbilder präsentieren, die miteinander verglichen und mit Hilfe der jeweiligen musealen Sammlungen dargestellt werden können.

Das Modell geht dabei von der zentralen Bedeutung der museumseigenen Sammlungen für die Museumsarbeit aus. Die Quellenlage, der enge Kontakt zu Spendern und Leihgebern sowie die Sammlungsstrategien der Museen erlauben die Erforschung materieller und kultureller Eigenschaften der Sammlungsbestände. Die Beschaffenheit von Gegenständen und ihre Beziehungen zum Produzenten, Konsumenten, Sammler oder anderen Menschen eignen sich dazu, die Charakteristika der jeweiligen Heimat wie deren geographische Begrenzung, soziokulturelle Offenheit und Vielfalt an Lebensweisen in den Mittelpunkt der Ausstellungen zu stellen. Die Präsentationsweisen der untersuchten Museen bieten Hinweise, wie objektorientierte, illustrierende und inszenierende Ausstellungstechniken die vielfältigen Bedeutungsebenen von Exponaten zur Geltung bringen können.

Auf diese Weise zeigt das Museumsmodell, wie die Bezirksmuseen zu einem Gesamtbild Berlins beitragen; sie präsentieren die Großstadt als ein Kaleidoskop von Heimaten, die trotz ihrer historischen, politischen und soziokulturellen Unterschiede anhand weniger Begriffe verdichtet dargestellt werden. Die Bezirksmuseen können durch eine Vielzahl regionaler und globaler Perspektiven zu einem erweiterten Bild der Großstadt Berlin beitragen.

³²⁰ Die Berliner Bezirksmuseen kommen damit der jüngsten Forderung an kulturhistorische Museen nach, „der semantischen Ebene der Objektkultur näher zu kommen“; dabei darf „neben die verstandesmäßige Erschließung historischer Artefakte [...] das Mittel der sinnlichen Erfahrung treten, gemäß der Idee, den Ort der Ausstellung als einen Ort der nonverbalen Wahrnehmung zu gebrauchen“ (Meiners 2002b: S. 8).

Die ethnologische Perspektive auf die Heimaten Berlins ermöglicht es, die regionalen Kulturen im Zusammenhang mit der Globalisierung zu betrachten. Auch hier zeigt sich die zentrale Bedeutung der musealen Sammlungen. Die Geschichte der Umdeutungen ihrer Objekte zeigen den kulturellen Wandel im Zuge der Globalisierung, da Gegenständen im Laufe ihrer Biographie immer wieder neue Bedeutungen zugewiesen werden. Die Museen bzw. deren Sammlungen selbst schließlich bilden die verschiedenen Bilder der Heimat nicht nur ab, sondern sind bei der Verbreitung und Umgestaltung regionaler Kulturen beteiligt.

Wenn Heimat als ein globalisiertes kulturelles Phänomen verstanden wird, folgt daraus nicht nur die Erweiterung der Sammlungsforschung und Ausstellungsgestaltung um Themen wie soziokulturelle Offenheit eines geographisch begrenzten Kulturraums oder Vielfalt unterschiedlicher Lebensweisen innerhalb eines Stadtbezirks. Diese Sichtweise bezieht auch das Element der Fremde in ein Heimatbild mit ein. Es geht damit in der Arbeit der Heimatmuseen um die Erforschung und Darstellung einer Kultur, die den meisten Besuchern in vielen Bereichen unbekannt ist. Das Verständnis von Heimatmuseen als ethnologische Museen eröffnet weitere Perspektiven auf die Konzeptionen von Heimatmuseen.

Literatur

- Abel, Susanne (Hg.): *Rekonstruktion von Wirklichkeit im Museum*. Hildesheim: Georg Olms (Mitteilungen aus dem Roemer-Museum Hildesheim, Heft 3) 1992.
- Albrow, Martin: *The Global Age*. Cambridge: Polity Press 1996.
- Albrow, Martin: "Travelling beyond Local Cultures. Socioscapes in a global city." In: Eade 1997, S.37-55.
- Albrow, Martin: "Auf dem Weg zu einer globalen Gesellschaft?" In: Beck 1998, 411-434.
- Albrow, Martin u.a.: "The impact of Globalization on Sociological Concepts: Community, Culture and Milieu." In: Eade 1997, S.20-36.
- Althoetmar-Smarczyk, Susanne u.a. (Red.): *Heimat. Analyse, Themen, Perspektiven*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (Schriftenreihe Band 294/I) 1990.
- Ames, Michael M.: "Cultural empowerment and museums: opening up anthropology through collaboration." In: Pearce 1990, S.158-173.
- Ansorg, Hans: "Zur Darstellung proletarischer Lebensweise in musealen Ausstellungen." In: *Mitteilungen & Materialien der Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum e.V.*, Heft 31 (1990), S.56-62.
- Appadurai, Arjun: "Commodities and the politics of value." In: Pearce 1994, S.76-91.
- Appadurai, Arjun: "Theory in Anthropology: Center and Periphery." In: *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 28, Nr. 2 (1986), S.356-361.
- Appadurai, Arjun: "Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy." In: *Theory, Culture & Society*, Vol. 28, Nr. 2 (1986), S.295-310.
- Appadurai, Arjun: "Globalization and the research imagination." In: *International Social Science Journal*, 160 (1999), S.229-238.
- Appadurai, Arjun: *Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis; London: University of Minnesota 1996.
- Applegate, Celia: *A nation of provincials. The German Idea of Heimat*. Berkeley; Los Angeles: University of California 1990.
- Applegate, Celia: "Heimat and the Varieties of Regional History." In: *Central European History*, Vol. 33, Nr. 1 (2000), S.109-115.
- Arbeitskreis Berliner Regionalmuseen: "Vorwort." In: Theisemann 1997, S.6-7.
- Arbeitskreis Berliner Regionalmuseen (Hg.): *Berliner Heimatmuseen. Zwölf Wege in die Stadtgeschichte*. Berlin: Haude & Spener 1989.
- Arbeitskreis Berliner Regionalmuseen (Hg.): *Neue Wege in die Stadtgeschichte. Ostberliner Heimatmuseen und Sammlungen*. Berlin: (ABR-Reihe, Bd.2) 1991.
- Assion, Peter: "Historismus, Traditionalismus, Folklorismus. Zur musealisierenden Tendenz der Gegenwartskultur." In: Jeggle u.a. 1986, S.351-362. (Auch in: Althoetmar-Smarczyk 1990, S. 623-632).
- Assman, Aleida: "Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht". In: Lindner 1994, S.13-35.
- Auer, Anita; Jürgen Steen: "Das Heimatmuseum im 'Global Village'. Heimat und Fremde, Nähe und Ferne, Metropole und Provinz - Mediale Aussichten." In: *Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund* 2001, S.85-87.
- Auer, Hermann (Hg.): *Museologie: neue Wege - neue Ziele*. München u.a.: K.G. Saur 1989.
- Baker, Frederick; Gottfried Korff: "National, Heimat and Active Museums: an outline of the development of German museums into the 1990s." In: Pearce 1992, S.116-133.
- Bal, Mieke: "Telling Objects. A Narrative Perspective on Collecting." In: Elsner / Cardinal 1994, S.97-115.
- Barringer, Tim; Tom Flynn (Hg.): *Colonialism and the Object*. London; New York: Routledge 1998.
- Batchelor, Ray: "Not looking at kettles." In: Pearce 1994, S.139-143.

- Bätz, Oliver: "Alltag im Blick - Heimat in Sicht? Alltag, Geschichtswissenschaft und Heimatmuseum." In: Bätz / Gößwald 1988, S.42-49.
- Bätz, Oliver; Udo Gößwald (Hg.): Experiment Heimatmuseum. Zur Theorie und Praxis regionaler Museumsarbeit. Marburg: Jonas 1988.
- Baudrillard, Jean: "The system of Collecting." In: Elsner / Cardinal 1994, S.7-24.
- Bausinger, Herrmann: "Auf dem Weg zu einem neuen, aktiven Heimatverständnis." In: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg 1984, S.11-27.
- Bausinger, Herrmann: "Heimat und Identität." In: Köstlin / Bausinger 1980, S.9-24.
- Beck, Ulrich (Hg.): Perspektiven der Weltgesellschaft. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.
- Behrendt, Otto; Karl Malbranc: Auf dem Prenzlauer Berg. Beiträge zur Heimatkunde des Bezirks IV Berlin. Berlin: Diesterweg 1928.
- Beier, Rosemarie; Gottfried Korff (Hg.): Zeitzeugen. Ausgewählte Objekte aus dem Deutschen Historischen Museum. Berlin: DHM GmbH 1992.
- Beier-de Haan, Rosmarie: "Post-national, trans-national, global? Zu Gegenwart und Perspektive historischer Museen." In: Hinz 2001, S.43-59.
- Belcher, Michael: Exhibitions in Museums. Leicester; London: Leicester University Press 1991.
- Belk, Russel W. (Hg.): Advances in Nonprofit Marketing. Greenwich, Connecticut: JAI 1990.
- Belk, Russell W.: Collecting in a Consumer Society. London; New York: Routledge 1995.
- Belting, Hans: "Das Museum als Medium." In: Hinz 2001, S.25-37.
- Berger, Eva u.a.: "Berichte der Arbeitsgruppen. Lebenswelt, Historische Zeit, Perspektivität, Konstruktivität, Präsentation." In: Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen 1998, S.39-60.
- Berliner Geschichtswerkstatt (Hg.): Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte. Zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte. Münster: Westfälisches Dampfboot 1994.
- Beutelspacher, Martin: "'Alltag' im Stadtmuseum Tübingen." In: Faulenbach / Jelic 1993, S.79-84.
- Bey, Steffi: "Wiedereröffnung des Heimatmuseums Köpenick." In: Tagesspiegel, 1.10.1999.
- Bezirksamt Marzahn von Berlin, Kulturstadt / Bezirksmuseum (Hg.): 20 Jahre Marzahn. Geschichte - Bauen - Leben. Berlin: Bezirksmuseum Marzahn 1999.
- Bezirksamt Treptow-Köpenick von Berlin, Heimatmuseum Köpenick (Hg.): Köpenick. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Berlin: Heimatmuseum Köpenick 2001.
- Bird, John (Hg.): Mapping the Futures. Local cultures, global changes. London; New York: Routledge 1993.
- Blask, Falk: Geteilte Nachbarschaft: Erkundungen im ehemaligen Grenzgebiet Treptow und Neukölln. Berlin: Institut für Europäische Ethnologie 1999.
- Böhm, Tobias: "Wenn die Jacke paßt... Bemerkungen zum Darstellungskonzept des Museums 'Berliner Arbeiterleben um 1900'." In: Mitteilungen & Materialien der Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum e.V., Heft 31 (1990), S.63-67.
- Böhm, Tobias; Christine von Oertzen: "Stirbt das 'Berliner Arbeiterleben'?" In: Werkstattgeschichte, 4.Jb., Heft 10 (1995), S.64-66.
- Bönisch, Monika: "Dinge im Museum - noch immer im Gebrauch?" In: Gößwald 1997, S.89-98.
- Bornemann, John: Belonging in the two Berlins. Kin, state, nation. Cambridge: Cambridge University (Cambridge studies in social and cultural anthropology) 1992.
- Breckner, Roswitha: "Von den Zeitzeugen zu den Bibliographien. Methoden der Erhebung und Auswertung lebensgeschichtlicher Interviews." In: Berliner Geschichtswerkstatt 1994, S.199-222.
- Breithaupt, Christiane: "Hinterhaus, vier Treppen, links." In: die tageszeitung, 20.9.2001.
- Brückner, Wolfgang: "Dingbedeutung und Materialwertigkeit." In: Bayerische Blätter für Volkskunde, Jahrgang 22, Heft 1 (1995), S.15-32.
- Buchwald, Konrad: "Heimat heute: Wege aus der Entfremdung." In: Landeszentrale für politische

- Bildung Baden-Württemberg 1984, S.34-50.
- Buckland, Michael K.: "Information as Thing." In: Journal of the American Society for Information Science, Vol. 42, Nr. 5 (1991), S.351-360.
- Burckhardt-Seebass, Christine: "Projektionen von Heimatlichkeit. Zur Diskussion um kleine Museen." In: Beiträge zur Volkskunde in Baden-Württemberg, Band 5 (1993), S.253-264.
- Cannizzo, Jeanne: "Negotiated Realities. Towards an Ethnography of Museums." In: Pocius 1991, S.19-28.
- Carstensen, Jan; Joachim Kleinmanns (Hg.): Freilichtmuseum und Sachkultur. Münster u.a.: Waxmann 2000.
- Clifford, James: Routes: travel and translation in the late twentieth century. Cambridge, Massachusetts; London: Harvard University Press 1997.
- Cobbers, Arnt: Die Museen in Berlin. Berlin: Jaron 2001.
- Cohn, Regina; Udo Gößwald: "Experiment Heimatmuseum. Zur Theorie und Praxis der Präsentation von Geschichte." In: Bätz / Gößwald 1988, S.92-99.
- Cremer, Will; Ansgar Klein: "Heimat in der Moderne." In: Althoetmar-Smarczyk 1990, S.33-55.
- Csaky, Moritz; Peter Stachel (Hg.): Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil 1: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit. Wien: Passagen 2000.
- Csikszentmihaly, Mihaly; Eugene Rochberg-Halton: The meaning of things. Domestic symbols and the self. Cambridge: Cambridge University 1981.
- Dant, Tim: Material Culture in the Social World. Buckingham, Philadelphia: Open University 1999.
- Dehne, Harald: "Dem Alltag ein Stück näher?" In: Lüdtk 1989, S.137-168.
- Deneke, Bernward: "Museum und Alltagskultur." In: Bayerische Blätter für Volkskunde, Jahrgang 22, Heft 1 (1995), S.8-14.
- Deppe, Henriette Carola: "Heimatmuseen als Akteure einer nachhaltigen Entwicklung." In: Museumskunde, Band 63 (1998) S.56-61.
- Deutscher Museumsbund: Pressemitteilung zur Jahrestagung des Deutschen Museumsbundes 2001: "Museen: Portale zur Welt." <<http://www.museumsbund.de/aktuelles/presseberichte/2001-05-14.htm>> [Sichtung 4.10.2001].
- Deutscher Museumsbund: Pressemitteilung zum Internationalen Museumstag 2002. <<http://www.museumsbund.de/aktuelles/presseberichte/2002/2002-05-10.htm>> [Sichtung 28.5.2002].
- Dicks, Bella: "Encoding and Decoding the People. Circuits of Communications at a local Heritage Museum." In: European Journal of Communication, Vol. 15, Nr. 1 (2000), S.61-78.
- Ditt, Karl: "Die deutsche Heimatbewegung 1871-1945." In: Althoetmar-Smarczyk 1990, S.135-154.
- Dittmar, Petra: "Alter Museumsboom in den Neuen Bundesländern - Aspekte von Heimatmuseen in Thüringen." In: Glagla-Dietz u.a. 1999, S.207-221.
- Döring, Carla Elisabeth: Das kulturgeschichtliche Museum. Geschichte einer Institution und Möglichkeiten des Selbstverständnisses, dargestellt am Beispiel 'Heimatmuseum'. Frankfurt a.M.: (Inauguraldissertation im Fachbereich Kunstwissenschaften der Johann Wolfgang Goethe Universität zu Frankfurt am Main) 1977.
- Dörrier, Rudolf: "Heimatmuseen - Gedanken zur Situation." In: Arbeitskreis Berliner Regionalmuseen 1991, S.7-8.
- Düspohl, Martin: Die "Kreuzberger Heimatausstellung." Bildungsarbeit im stadtgeschichtlichen Museum. Berlin: (Diplomarbeit am Institut für Sozialpädagogik und Erwachsenenbildung, Freie Universität Berlin) 1983a (unveröffentlicht, vorhanden in Bibliothek des Kreuzberg Museums).
- Düspohl, Martin: "Heimatarchiv Kreuzberg." In: Mitteilungen & Materialien der Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum, Sonderheft 1 (1983b), S.29-41.
- Düspohl, Martin: "Archiv 'Kreuzberg-Museum für Stadtentwicklung und Sozialgeschichte'." In: Arbeitskreis Berliner Regionalmuseen 1989, S.14-21.
- Düspohl, Martin: "Geschichtsarbeit in Kreuzberg. Themen, Motive und Methoden." In: Kunstamt Kreuzberg 1990, S.39-41.

- Eade, John: "Introduction." In: Eade 1997, S.1-19.
- Eade, John (Hg.): *Living the Global City. Globalization as a local process.* London; New York: Routledge 1997.
- Eberspächer, Martina u.a. (Hg.): *Gottfried Korff: Museumsdinge: Deponieren - Exponieren.* Köln; Weimar: Böhlau 2002.
- Eberspächer, Martina; Gottfried Korff (Red.): *13 Dinge: Form Funktion Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg.* Stuttgart: Württembergisches Landesmuseum 1992.
- Elliot, R. u.a.: "Towards a material history methodology." In: Pearce 1994, S.109-124.
- Elsner, John; Roger Cardinal (Hg.): *The Cultures of Collecting.* London: Reaktion Books 1994.
- Emmerling-Skala, Andreas: "Überlegungen zur kulturpolitischen Aufgabendefinition von Heimatmuseen und ihren Trägervereinen." In: *Museumsblatt*, Heft 14 (1994), S.22-25.
- Ernst, Wolfgang: "Keine Frage: Musealisierung der DDR. Anmerkungen zur Diskussion." In: Ernst / Flügel 1992, S.11-18.
- Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund (Hg.): *Zur Struktur der Dauerausstellung stadt- und heimatgeschichtlicher Museen.* Frankfurt a.M.: Historisches Museum 1998.
- Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen im Deutschen Museumsbund (Hg.): *Die Heimat als Welt - Die Welt als Heimat.* Frankfurt a.M.: Historisches Museum 2001.
- Faulenbach, Bernd: "Thesen zu den Möglichkeiten und Zielen der Musealisierung von Arbeiterkultur in Regional- und Lokalmuseen." In: *Mitteilungen & Materialien der Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum*, Heft 31 (1990), S.35-40.
- Faulenbach, Bernd: "Probleme der Musealisierung der DDR und ihrer Alltagsgeschichte." In: Kuhn / Ludwig 1997, S.26-41.
- Faulenbach, Bernd; Franz-Josef Jelich (Hg.): *Probleme der Musealisierung der doppelten deutschen Nachkriegsgeschichte: Dokumentation einer Tagung des Forschungsinstituts für Arbeiterbildung und der Hans-Böckler-Stiftung.* Essen: Klartext (Geschichte und Erwachsenenbildung, Bd. 1) 1993.
- Featherstone, Mike: "Global Culture: An Introduction." In: *Theory, Culture & Society*, Vol. 7, Nr. 2-3 (1990), S.1-14.
- Featherstone, Mike: "Global and local cultures." In: Bird u.a. 1993, S.169-187.
- Featherstone, Mike u.a. (Hg.): *Global Modernities.* London: Sage 1995.
- Featherstone, Mike; Scott Lash: "Globalization, Modernity and the spatialization of Social Theory: An Introduction." In: Featherstone u.a. 1995, S.1-24.
- Fehr, Michael: "Understanding Museums. Ein Vorschlag: Das Museum als autopoietisches System." In: Fehr / Krümmel / Müller 1995, S.11-20.
- Fehr, Michael: "Müllhalde oder Museum: Endstationen in der Industriegesellschaft." In: Fehr / Grohe 1989, S.182-196.
- Fehr, Michael; Clemens Krümmel; Markus Müller (Hg.): *Platons Höhle.* Köln: Wienand 1995.
- Fehr, Michael; Stefan Grohe (Hg.): *Geschichte, Bild, Museum: zur Darstellung von Geschichte im Museum.* Köln: Wienand 1989.
- Flacke, Monika: "Alltagsobjekte der ehemaligen DDR. Zur Sammeltätigkeit des Deutschen Historischen Museums." In: Faulenbach / Jelich 1993, S.7-61.
- Fliedl, Gottfried: "Die Zivilisierten vor den Vitrinen." In: Groppe / Jürgensen 1988, S.22-41.
- Fliedl, Gottfried (Hg.): *Museums als soziales Gedächtnis? Kritische Beiträge zu Museumswissenschaft und Museumspädagogik.* Klagenfurt: Kärntner Druck- und Verlagsgesellschaft m.b.H. (Klagenfurter Beiträge zur Bildungswissenschaftlichen Forschung, 19) 1988.
- Fliedl, Gottfried u.a. (Hg.): *Museumsraum. Museumszeit. Zur Geschichte des österreichischen Museums- und Ausstellungswesens.* Wien S.1992. Picos.
- Flierl, Thomas: "Das antifaschistische Traditionskabinett als ideologischer Staatsapparat." In: Kulturstadt Prenzlauer Berg / Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin 1992,

S.12-24.

- Flierl, Thomas u.a.: "Dokumentation der Ausstellung. Fotos und Kommentartafeln." In: Kulturrat Prenzlauer Berg / Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin 1992, S.49-76.
- Flügel, Katharina: "Zum Geleit." In: Flügel / Ernst 1992, S.8-10.
- Flügel, Katharina; Wolfgang Ernst (Hg.): Musealisierung der DDR? 40 Jahre als kulturhistorische Herausforderung. Alfter: VDG Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 1992.
- Foerster, Cornelia: "Das Historische Museum Bielefeld. Geschichtsdarstellung zwischen Rekonstruktion und Inszenierung." In: Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen 1998, S.7-13.
- Foerster, Cornelia: "Sammeln oder Nichtsammeln - und was dann? Zur Aussagekraft historischer Objekte." In: Korff / Roller 1993b, S.34-58.
- Foerster, Cornelia: "Das kulturhistorische Museum Bielefeld." In: Meynert / Rodekamp 1993a, S.35-46.
- Fowler, Catherine S.; Don D. Fowler: "Formation Process of Ethnographic Collections. Examples from the Great Basin of Western North America." In: Kingery 1996, S.129-144.
- Friedman, Jonathan: "Global System, Globalization and the Parameters of Modernity." In: Featherstone u.a. 1995, S.69-90.
- Friedman, Jonathan: "Being in the World: Globalization and Localization." In: Theory, Culture & Society, Vol. 7, Nr. 2-3 (1990), S.313-328.
- Friedrich, Thomas; Monika Hansch; Angelika Reichmuth: Wartenberg im Rampenlicht: Bitterfelder Wege übers Land. Berlin: Biographische Forschungen und Sozialgeschichte e.V. 1997.
- Fuchs, Felizitas u.a.: "Statements. Lebenswelt, Historische Zeit, Perspektivität, Konstruktivität, Präsentation." In: Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen 1998, S.23-38.
- Fuger, Walter; Kilian Kreiling (Hg.): Das Museumsdepot. Grundlagen - Erfahrungen - Beispiele. München: Weltkunst (MuseumsBausteine, Bd. 4) 1998.
- Fülberth, Georg: "Gibt es ein Erkenntnisprivileg der Alltagsgeschichtsschreibung?" In: Bätz / Gößwald 1988, S.60-68.
- Ganslmayer, Herbert: "Die Bewegung 'Neue Museologie'." In: Auer 1989, S.79-88.
- Geyler, Monica: "Riskant aber legal. Philip Morris GmbH." In: Gößwald 2001, S.90-93.
- Giddens, Anthony: The Consequences of Modernity. Cambridge: Polity 1990.
- Giordano, Christian: "Verkehrte Welten: Erfahrungen der Fremdheit." In: Groppe / Jürgensen 1988, S.58-67.
- Glagla-Dietz, Stephanie u.a. (Hg.): Museum im Dialog. Marburg: Jonas (Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung, Bd. 33) 1999.
- Glassie, Henry: "Studying Material Culture Today." In: Pocius 1991, S.251-266.
- Gößwald, Udo: "Made in Neukölln." In: Gößwald 2001, S.5.
- Gößwald, Udo: "Immer wieder Heimat." In: Gößwald 1997, S.8-14.
- Gößwald, Udo: "In einem anderen Licht. Heimatbegriff und Erinnerungsarbeit." In: Meynert / Rodekamp 1993, S.27-33.
- Gößwald, Udo: "Das Museum als soziales Gedächtnis." In: Gößwald /Thamm 1991, S.7-12.
- Gößwald, Udo: "Regionalmuseen als Mikrokosmos. Zur Einleitung." In: Bätz / Gößwald 1988, S.14-17.
- Gößwald, Udo: "Konzeption des Neuköllner Museums für Stadtkultur und Regionalgeschichte (1984), Auszüge." In: Bätz / Gößwald 1988, S.118-123.
- Gößwald, Udo (Hg.): Made in Neukölln. Wirtschaft im Umbruch. Berlin: Bezirksamt Neukölln von Berlin, Abteilung Bildung, Schule und Kultur, Kulturrat / Heimatmuseum 2001.
- Gößwald, Udo (Hg.): Immer wieder Heimat. 100 Jahre Heimatmuseum Neukölln. Berlin: Leske+Budrich 1997.
- Gößwald, Udo; Lutz Thamm (Hg.): Erinnerungsstücke. Das Museum als soziales Gedächtnis. Berlin: Edition Hentrich (Reihe Deutsche Vergangenheit "Stätten der Geschichte Berlins", Bd. 59)

- 1991.
- Göttsch, Silke: "Universität und Museum - mögliche Begegnungen." In: Abel 1992, S.46-52.
- Graf, Bernhard: "Das 'sozialfreundliche' Museum? Die gesellschaftliche Öffnung / Demokratisierung des Museums 'von Innen' im Lichte der Besucherforschung." In: Landschaftsverband Rheinland 1996, S.25-51.
- Grasskamp, Walter: Museumsgründer und Museumsstürmer. Zur Sozialgeschichte des Kunstmuseums. München: Beck 1981.
- Greverus, Ina-Maria: Neues Zeitalter oder Verkehrte Welt. Anthropologie als Kritik. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990.
- Greverus, Ina-Maria: Auf der Suche nach Heimat. München: Beck (Beck'sche Schwarze Reihe, Bd. 189) 1979.
- Groppe, Hans-Hermann; Frank Jürgensen (Hg.): Gegenstände der Fremdheit. Museale Grenzgänge. Hamburg: Jonas 1988.
- Gröschel, Roland: "Geschichte der Arbeiterkultur als Forschungs- und Sammlungsantrag städtischer und regionalgeschichtlicher Museen. Internationale Fachtagung Berlin (West) vom 30. Juni bis 1. Juli 1989." In: Internationale wissenschaftliche Korrespondenz zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, 26. Jg., Heft 1 (1990), S.57-65.
- Grosinski, Klaus: Prenzlauer Berg. Eine Chronik. Berlin: Dietz 1997.
- Grubitsch, Petra: Prenzlauer Berg. Berlin: Stapp (Geschichte der Berliner Verwaltungsbezirke, Bd. 21) 1995.
- Grzywatz, Berthold: "Das Colloquium 'Stadtgeschichte und Entwicklung des neuen Berlin - Stand und Funktion der Stadtgeschichtsforschung' am 7. und 8. Juni 1990 in Berlin - Charlottenburg." In: Internationale wissenschaftliche Korrespondenz zur Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung, 26. Jg., Heft 3 (1990), S.395-406.
- Grzywatz, Berthold u.a. (Hg.): Stadtgeschichte als Kulturarbeit. Beiträge zur Geschichtspraxis in Berlin-Ost und -West. Berlin: Stapp 1991.
- Guhr, Daniela: "Heimatismuseum Prenzlauer Berg." In: Arbeitskreis Berliner Regionalmuseen 1991, S.85-92.
- Haferkamp, Antje: "Made in Neukölln. Wirtschaft im Umbruch." In: Museums-Journal, Nr. 1, Jg. 16 (2002), S.90-91.
- Hall, Stuart: "The work of representation." In: Hall 1997, S.13-74.
- Hall, Stuart (Hg.): Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage 1997.
- Hardtwig, Wolfgang: "Alltagsgeschichte heute." In: Schulze 1994, S.19-32.
- Hartmann, Hans; Rolf Haubl: "Von Dingen und Menschen - Eine Einführung." In: Hartmann / Haubl 2000, S.7-12.
- Hartmann, Hans Albrecht; Rolf Haubl (Hg.): Von Dingen und Menschen. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2000.
- Hartung, Werner: "'Das Vaterland als Hort von Heimat'. Grundmuster konservativer Identitätsstiftung und Kulturpolitik in Deutschland." In: Klueting 1991, S.112-156.
- Haubl, Rolf: "Be-dingte Emotionen. Über identitätsstiftende Objekt-Beziehungen." In: Hartmann / Haubl 2000, S.13-36.
- Heidrich, Hermann: "Facetten zu einer Theorie der Dinge." In: Heidrich 2000, S.8-18.
- Heidrich, Hermann (Hg.): Sachkulturforschung. Bad Windsheim: Fränkisches Freilandmuseum (Schriften und Kataloge des Fränkischen Freilandmuseums, Bd. 32) 2000.
- Heinze, Sigrid; Andreas Ludwig: Geschichtsvermittlung und Ausstellungsplanung im Heimatmuseum - eine empirische Studie in Berlin. Berlin: (Materialien aus dem Institut für Museumskunde, Heft 35) 1992.
- Heinze, Sigrid; Petra Zwanka: "Intentionen, Bedingungen und künftige Aufgaben dezentraler historischer Arbeit durch lokale Museen in Berlin." In: Grzywatz u.a. 1991, S.97-110.
- Hermans, Jost; James Steakley (Hg.): Heimat, Nation, Fatherland. The German Sense of Belonging.

- New York u.a.: Lang 1996.
- Hinz, Hans-Martin (Hg.): Das Museum als global village: Versuch einer Standortbestimmung am Beginn des 21. Jahrhunderts. Frankfurt a.M. u.a.: Lang 2001.
- Hochstrasser, Olivia: "Mikrohistorie und Gesellschaftsgeschichte: Thesen zu einem immer noch aktuellen Thema." In: Werkstattgeschichte, Heft 11, 4. Jg. (1995), S.48-54.
- Hoffmann, Detlef: "Heimat - ein Kanon von virtuellen Bildern." In: Museumsdorf Cloppenburg u.a. 1999, S.82-99.
- Hoffmann, Detlef: "Drei Jahrzehnte Museumsentwicklung in der Bundesrepublik - Trends, Strukturen, Perspektiven." In: Landschaftsverband Rheinland 1996, S.13-23.
- Hoffmann, Detlef: "'Laßt Objekte sprechen!' Bemerkungen zu einem verhängnisvollen Irrtum." In: Spickernagel / Walbe 1976, S.101-120.
- Hoffmann, Hilmar: Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Frankfurt a.M.: Fischer 1979.
- Hofmann, Ernst: "Was bleibt? Das geschichtsmuseologische Erbe der DDR." In: Flügel / Ernst 1992, S.19-24.
- Hölscher, Lucian u.a.: "Moderne contra Postmoderne? Zur Affinität von Posthistorie und gestylter Geschichte. Podiumsdiskussion mit Lucian Hölscher, Detlef Hoffmann, Gottfried Korff und Bernd Faulenbach." In: Faulenbach / Jelich 1993, S.103-144.
- Hooper-Greenhill, Eileen: Museums and the Shaping of Knowledge. London; New York: Routledge 1992.
- Hübner, Peter: "Linsen für die Ewigkeit. Anmerkungen zu einem Versuch, den DDR-Alltag zu musealisieren." In: Werkstattgeschichte, 5.Jg., Heft 14 (1996), S.57-70.
- International Council of Museums (ICOM): Pressemitteilung zum Internationalen Museumstag 2002. <<http://www.museumstag.de/pm-icom.htm>> [Sichtung 28.5.2002].
- Jacobs, Maria; Renate Schröder: "MarzahnErleben." In: Bezirksamt Marzahn 1999, S.107-141.
- Jeggle, Utz u.a. (Hg.): Volkskultur in der Moderne. Probleme und Perspektiven empirischer Kulturforschung. Reinbek: Rowohlt 1986.
- Johler, Reinhard: "Die Wissenschaft der Heimat: die Volkskunde und der Heimatbegriff." In: Weigand 1997, S.85-106.
- John, Hartmut: "Spielen wir noch in der Champions-League? oder: Plädoyer für professionelle Ausstellungsplanung im Museum." In: Schwarz / Teufel 2001, S.38-59.
- Jooß, Rainer: "Heimat Geschichte." In: Der Bürger im Staat, 33. Jg., Heft 4 (1983), S.227-231.
- Karge, Wolf: "Was bleibt von den DDR-Museen? Eine Bilanz aus der Sicht der neuen Bundesländer." In: Landschaftsverband Rheinland 1996, S.117-194.
- Karp, Ivan; Steven D. Lavine (Hg.): Exhibiting Cultures: the poetics and politics of museum display. Washington; London: Smithsonian Institution Press 1991.
- Kaschuba, Wolfgang: "Der Deutsche Heimatfilm - Bildwelten als Weltbilder." In: Althoetmar-Smarczyk 1990, S.829-851.
- Kaschuba, Wolfgang: "Volkskultur und Arbeiterkultur als symbolische Ordnungen." In: Lüdtkke 1989, S.191-223.
- King, Anthony: "The Times and Spaces of Modernity (or Who Needs Postmodernism?)." In: Featherstone 1995, S.108-123.
- King, Anthony (Hg.): Culture, Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity. London: Macmillan 1991.
- Kingery, W. David: "Material Science and Material Culture." In: Kingery 1996 (c), S.181-203.
- Kingery, W. David: "A Role for Material Science." In: Kingery 1996 (b), S.175-180.
- Kingery, W. David: "Introduction." In: Kingery 1996 (a), S.1-15.
- Kingery, W. David (Hg.): Learning from Things. Method and Theory of Material Culture Studies. Washington; London: Smithsonian Institution Press 1996.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara: "Objects of Ethnography." In: Karp / Lavine 1991, S.386-443.

- Kiupel, Felicitas: "Wo in Berlin Windmühlen standen und Wein wuchs." In: National Zeitung, 4.5.1988.
- Kleffner, Heike: "Misafir isci no. 18." In: die tageszeitung, 30.10.2001.
- Klein, Hans-Joachim; Barbara Wüsthoff-Schäfer: Inszenierung an Museen und ihre Wirkung auf Besucher. Berlin: Institut für Museumskunde (Materialien aus dem Institut für Museumskunde, Heft 32) 1980.
- Kleinspehn, Thomas: "Das Verschwinden des Ortes und die Suche nach Identität." In: Museumsdorf Cloppenburg u.a. 1999, S.50-61.
- Klueting, Edeltraud (Hg.): Antimodernismus und Reform. Zur Geschichte der deutschen Heimatbewegung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1991.
- Knaut, Andreas: "Ernst Rudorff und die Anfänge der Deutschen Heimatbewegung." In: Klueting 1991, S.20-49.
- Kocka, Jürgen: "Perspektiven für die Sozialgeschichte der neunziger Jahre." In: Schulze 1994, S.33-39.
- Kohlmann, Theodor; Hermann Bausinger (Hg.): Großstadt. Aspekte empirischer Kulturforschung. Berlin: Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (Schriften des Museums für Deutsche Volkskunde Berlin, Band 13) 1985.
- Kolland, Dorothea: "Neukölln und sein Museum." In: Bätz / Gößwald 1988, S.20-29.
- König, Gudrun M.: "Zum Lebenslauf der Dinge. Autobiographisches Erinnern und materielle Kultur." In: Heidrich 2000, S.72-85.
- Korff, Gottfried: "Die Kunst des Weihrauchs - und sonst nichts? Anmerkungen zur Situation der Freilichtmuseen in der Wissenschafts- und Freizeitkultur." In: Meiners / Ziessow 2000b, S.97-108. (Auch in: Eberspächer u.a. 2002, S. 96-109).
- Korff, Gottfried: "Speicher und / oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum." In: Csaky / Stachel 2000a, S.41-56. (Auch in: Eberspächer u.a. 2002, S. 167-178).
- Korff, Gottfried: "Fremde (der, die, das) und das Museum." In: Steiner 1997, S.8-18. (Auch in: Eberspächer u.a. 2002, S. 146-154).
- Korff, Gottfried: "Vorwort." In: Korff / Roller 1993c, S.7-12.
- Korff, Gottfried: "Die Wonnen der Gewöhnung. Anmerkungen zu Positionen und Perspektiven der musealen Alltagsdokumentation." In: Korff / Roller 1993b. (Auch in: Eberspächer u.a. 2002, S. 155-166).
- Korff, Gottfried: "Der gesellschaftliche Standort der Heimatmuseen heute." In: Meynert / Rodekamp 1993a, S.13-26.
- Korff, Gottfried: "Notizen zur Dingbedeutsamkeit." In: Eberspächer / Korff 1992b, S.8-17. (Auch in: Eberspächer u.a. 2002, S. 283-294).
- Korff, Gottfried: "Zur Eigenart der Museumsdinge." In: Beier / Korff 1992a, S.277-281. (Auch in: Eberspächer u.a. 2002, S. 140-145).
- Korff, Gottfried: "Aporien der Musealisierung. Notizen zu einem Trend, der die Institution, nach der er benannt ist, hinter sich gelassen hat." In: Zacharias 1990, S.57-71. (Auch in: Eberspächer u.a. 2002, S. 126-139).
- Korff, Gottfried: "Die Popularisierung des Musealen und die Musealisierung des Popularen. Anmerkungen zu den Sammlungs- und Ausstellungstendenzen in den frühen Achtzigern." In: Fliedl 1988, S.9-23.
- Korff, Gottfried: "Wird Kiezgeschichte salonfähig? Neuköllner Überlegungen zur Musealisierung des Popularen und zur Popularisierung des Musealen." In: Bätz / Gößwald 1988, S.69-80.
- Korff, Gottfried: "Objekt und Information im Widerstreit." In: Museumskunde, Jg. 49 (1984), S.83-93. (Auch in: Eberspächer u.a. 2002, S. 113-125).
- Korff, Gottfried; Hans-Ulrich Roller (Hg.): Alltagskultur passe? Positionen und Perspektiven volkskundlicher Museumsarbeit. Tübingen: Tübinger Vereinigung für Volkskunde e.V. (Studien & Materialien des Ludwig-Uhlauf-Instituts der Universität Tübingen, Bd. 11) 1993.
- Koshar, Rudy: "The Antinomies of Heimat: Homeland, History, Nazism." In: Hermand / Steakley 1996, S.113-136.

- Köstlin, Konrad; Herrmann Bausinger (Hg.): Heimat und Identität. Probleme regionaler Kultur. Neumünster: Karl Wachholtz (Studien zur Volkskunde und Kulturgeschichte Schleswig-Holsteins, Bd. 7) 1980.
- Kramer, Dieter: "Gedanken zur kulturpolitischen Bedeutung kleiner Museen." In: Scharfe 1982, S.9-19.
- Kramer, Dieter: "Zum kulturpolitischen Standort der Heimat- und Regionalmuseen." In: Bätz / Gößwald 1988, S.30-39.
- Kramer, Dieter: "'Fremdlinge auf Erden, Nestwärme suchend.' Über die Spannung zwischen Menschwerdung und Heimat in der Moderne." In: Weigand 1997, S.73-84.
- Kramer, Dieter: "Kulturgeschichtstheorie und kulturgeschichtlich-volkskundliche Museen und Sammlungen." In: Spickernagel / Walbe 1976, S.21-30.
- Kreuzberg Museum (Hg.): made in Kreuzberg - Produkte aus Handwerk und Industrie. Berlin: Joris Verlags- und Projektbüro 1996.
- Kuhn, Gerd; Andreas Ludwig: "Sachkultur und DDR-Alltag. Versuch einer Anleitung." In: Kuhn / Ludwig 1997, S.13-24.
- Kuhn, Gerd; Andreas Ludwig (Hg.): Alltag und soziales Gedächtnis. Hamburg: Ergebnisse 1997.
- Kuhrau, Sven; Kurt Winkler: "Strandgut der Geschichte - Die Sammlungen des Märkischen Museums aus historischer Perspektive." In: Museumspädagogischer Dienst Berlin / Stiftung Stadtmuseum Berlin 1999, S.10-45.
- Kulturamt Pankow; Prenzlauer Berg Museum für Heimatgeschichte und Stadtkultur (Hg.): Komm in den Garten. Kino in Prenzlauer Berg / Prenzlauer Berg im Film. Berlin: Metropol 2001.
- Kulturamt Prenzlauer Berg; Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin e.V. (Hg.): Mythos Antifaschismus. Ein Traditionskabinett wird kommentiert. Berlin: Christoph Links 1992.
- Kulturhaus im Ernst-Thälmann-Park (Hg.): Heimatgeschichtliches Kabinett Berlin Prenzlauer Berg. Berlin: o.J. [Informationsbroschüre, vorhanden im Archiv des Prenzlauer Berg Museums].
- Kunstamt Kreuzberg (Hg.): Kreuzberg - Prenzlauer Berg. Annähernd alles über Kultur. Berlin: Kunstamt Kreuzberg 1990.
- Lakämper-Lührs, Heinrich: "Das Stadtmuseum Gütersloh." In: Meynert / Rodekamp 1993, S.47-55.
- Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg (Hg.): Heimat heute. Stuttgart u.a.: Kohlhammer 1984.
- Landschaftsverband Rheinland (Hg.): Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone: Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung. Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung. Opladen: Leske+Budrich (Schriften des Rheinischen Museumsamtes, Nr. 61) 1996.
- Lang, Frank: "Das Unsichtbare und das Offensichtliche. Zur Bedeutung von Sachen für ihre ehemaligen Nutzer, das Sammelinteresse des Museums und die Deutung durch das Ausstellen." In: Heidrich 2000, S.95-106.
- Langenstein, York: "Kulturgut in unseren Händen. Das Depot - Prüfstein verantwortlicher Museumsarbeit." In: Fuger / Kreilinger 1998, S.11-25.
- Lauterbach, Burkhard R.: "Großstadtalltag im Museum? - Beispiel Berlin." In: Kohlmann / Bausinger 1985, S.263-274.
- Lehmann, Albrecht: "Heimat Land oder auch Heimat Stadt?" In: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg 1984, S.73-85.
- Lidchi, Henrietta: "The poetics and politics of exhibiting other cultures." In: Hall 1997, S.151-222.
- Liebelt, Udo (Hg.): Museum der Sinne. Bedeutung und Didaktik des originalen Objekts im Museum. Hannover: Sprengel Museum Hannover 1990.
- Liebelt, Volker: "Schaumuseen contra Lernausstellung. Anmerkungen zum Thema aus volkskundlicher Sicht." In: Liebelt 1996, S.4-57.
- Lindenberger, Thomas: "'Große Fragen' an 'Kleine Leute' ? Zum Selbstverständnis einer experimentellen Mikrohistorie." In: Bätz / Gößwald 1998, S.50-59.
- Lindner, Rolf: "Einleitung." In: Lindner 1994, S.7-12.
- Lindner, Rolf (Hg.): Die Wiederkehr des Regionalen: über neue Formen kultureller Identität. Frankfurt a. M.; New York: Campus 1994.

- Lipp, Wolfgang: "Heimatbewegung, Regionalismus. Pfade aus der Moderne?" In: Althoetmar-Smarczyk 1990, S.155-184.
- Lipp, Wolfgang: "Heimat in der Moderne. Quelle, Kampfplatz und Bühne von Identität." In: Weigand 1997, S.51-72.
- Loibl, Werner: "Provinzmuseum und Museumsprovinz. 'Heimatkultur' in der erfolgsorientierten Marktwirtschaft." In: Glagla-Dietz u.a. 1999, S.125-138.
- Lübbe, Hermann: "Zeit-Verhältnisse. Über die veränderte Gegenwart von Zukunft und Vergangenheit." In: Zacharias 1990, S.40-49.
- Lüdersdorf, Gerd: "Heimatmuseum Köpenick." In: Arbeitsgruppe Berliner Regionalmuseen 1991b, S.38-46.
- Lüdersdorf, Gerd: "Zur Organisierung der Arbeit mit 'Laien' in der Heimatgeschichtlichen Forschung." In: Grzywatz u.a. 1991a, S.92-96.
- Lüdtke, Alf: "Einleitung: Was ist und wer treibt Alltagsgeschichte?" In: Lüdtke 1989, S.9-47.
- Lüdtke, Alf (Hg.): Alltagsgeschichte: zur Rekonstruktion historischer Erfahrungen und Lebensweisen. Frankfurt a.M.; New York: Campus 1989.
- Ludwig, Andreas: "Zum Wandel lokalgeschichtlicher Museen in der DDR nach der Wende 1989." In: Faulenbach / Jelich 1993, S.93-101.
- Ludwig, Andreas: "Sensibilität für die Alltagskultur: Ein Vorwort." In: Stadt Eisenhüttenstadt 1996, S.7-13.
- Ludwig, Andreas: "Alltag, Geschichte und objektbezogene Erinnerung. Bemerkungen zur Konzeption eines Museums der Alltagskultur der DDR." In: Kuhn / Ludwig 1997, S.61-81.
- Macdonald, Sharon; Gordon Fyfe (Hg.): Theorizing Museums. Cambridge: Blackwell 1996.
- Macdonald, Sharon: "Theorizing museums: an introduction." In: Macdonald / Fyfe 1996, S.1-18.
- Mackay, Hugh (Hg.): Consumption and Everyday Life. London: Sage 1997.
- Mai, Ekkehard: Expositionen. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens. München: Deutscher Kunstverlag 1986.
- McCracken, Grant: "Matching Material Cultures: Person - Object Relations inside and outside the Ethnographic Museum." In: Belk 1990, S.27-29.
- McManus, Paulette: "Reviewing the Reviewers: Towards a Critical Language for Didactic Science Exhibitions." In: The International Journal of Museum Management and Curatorship, Vol. 5, Nr. 3 (1986), S.213-226.
- Medick, Hans: "'Missionare im Ruderboot'? Ethnologische Erkenntnisweisen als Herausforderung an die Sozialgeschichte." In: Lüdtke 1989, S.48-84.
- Medick, Hans: "Mikro-Historie." In: Schulze 1994, S.40-53.
- Meiners, Uwe: "Sachkulturforschung und Alltagsgeschichte." In: Korff / Roller 1993, S.59-68.
- Meiners, Uwe: "Konservierte Heimat - Musealisierung ländlicher Kulturgeschichte zwischen Idylle, Dokumentation und Ideologie." In: Meiners 2002a, S.274-305.
- Meiners, Uwe: "Vorwort." In: Meiners 2002b, S.7-8.
- Meiners, Uwe (Hg.): Suche nach Geborgenheit. Heimatbewegung in Stadt und Land Oldenburg. Oldenburg: Isensee 2002a.
- Meiners, Uwe (Hg.): Materielle Kultur, Sammlungs- und Ausstellungsstrategien im historischen Museum. Cloppenburg: Museumsdorf (Kataloge und Schriften des Museumsdorfs Cloppenburg, Heft 10) 2002b.
- Meiners, Uwe; Karl-Heinz Ziesow (Hg.): Dinge und Menschen. Geschichte, Sachkultur, Museologie. Cloppenburg: Museumsdorf (Kataloge und Schriften des Museumsdorfs Cloppenburg, Heft 6) 2000.
- Meynert, Joachim; Volker Rodekamp (Hg.): Heimatmuseum 2000. Ausgangspunkte und Perspektiven. Bielefeld: Verlag für Regionalgeschichte (Texte und Materialien aus dem Mindener Museum, Heft 10) 1993.
- Miller, David: Material Culture and Mass Consumption. Cambridge: Blackwell 1987.

- Mlinar, Zdravko (Hg.): *Globalization and Territorial Identities*. Aldershot u.a.: Avebury 1992.
- Möbius, Hanno: *Entwicklung von Museumskonzepten in der Bundesrepublik Deutschland und Berlin (West) 1974-1985*. Berlin: (Materialien aus dem Institut für Museumskunde, Heft 15) 1985.
- Mohrmann, Ruth: "Perspektiven der Sachkulturforschung zwischen Museum und Universität." In: Carstensen / Kleinmanns 2000, S.287-295.
- Molyneux, Brian L.: "Introduction: the represented past." In: Stone / Molyneux 1994, S.1-13.
- Mühlberg, Dietrich: "Arbeiterkulturforschung und historische Museen." In: *Mitteilungen & Materialien der Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum e.V.*, Heft 31 (1990), S.9-22.
- Museumsdorf Cloppenburg; Kulturstadt der Stadt Oldenburg; Stadtmuseum Oldenburg (Hg.): *Regionaler Fundamentalismus? Oldenburg: Isensee* 1999.
- Museumspädagogischer Dienst Berlin; Stiftung Stadtmuseum Berlin: *...schaut auf diese Stadt! Die Geschichte Berlins*. Berlin: Museumspädagogischer Dienst 1999.
- Nederveen Pieterse, Jan: "Globalization as Hybridization." In: Featherstone u.a. 1995, S.45-68.
- Neumayer, Heino: "Archäologie in den Berliner Heimatmuseen." In: *Museums-Journal*, Nr. 4, Jg. 16 (2002), S.24-27.
- Nikitsch, Herbert: "Bezirksmuseen - Bemerkungen zu einer Wiener musealen Institution." In: Fliedl u.a. 1992, S.91-114.
- Paul, Stefan: "Menschen machen Museen. Aus der Chronik des Heimatmuseums." In: Gößwald 1997, S.16-42.
- Pearce, Susan M.: "Objects as meanings; or narrating the past." In: Pearce 1994a, S.19-29.
- Pearce, Susan M.: "Behavioural interaction with objects." In: Pearce 1994b, S.38-40.
- Pearce, Susan M.: "Thinking about things." In: Pearce 1994c, S.125-132.
- Pearce, Susan M.: *On collecting*. London; New York: Routledge 1995.
- Pearce, Susan M. (Hg.): *Objects of Knowledge*. London; Atlantic Highlands: Athlone (New Research in Museum Studies; 1) 1990.
- Pearce, Susan M. (Hg.): *Museums and Europe* 1992. London: Athlone (New Research in Museum Studies; 3) 1992.
- Pearce, Susan M. (Hg.): *Interpreting Objects and Collections*. London; New York: Routledge 1994.
- Pearce, Susan M. (Hg.): *Experiencing Material Culture in the Western World*. London; Washington: Leicester University 1997.
- Petri, Günther: "Bitte hier ankreuzen: Der Museumsbesucher im Spiegel der Statistik." In: Bätz / Gößwald 1988, S.128-139.
- Pocius, Gerald L. (Hg.): *Living in a Material World*. St. John's, Newfoundland: Institute of Social and Economic Research. Memorial University of Newfoundland (Social and economic papers; Nr. 19) 1991.
- Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin: Klaus Wagenbach 1988.
- Pomian, Krzysztof: "Museum und kulturelles Erbe." In: Korff / Roth 1990, S.41-64.
- Porter, Julia; Wendy Martin: "Learning from objects." In: *Museums Journal*, Vol. 85, Nr. 1 (1985), S.35-37.
- Prelle, Uwe u.a.: *Museen Berlin*. Berlin: FAB 1994.
- Prösler, Martin: "Museums and Globalization." In: Macdonald / Fyfe 1996, S.21-44.
- Prown, Jules D.: "Material / Culture: Can the Farmer and the Cowman Still Be Friends?" In: Kingery 1996, S.19-27.
- Prown, Jules D.: "Mind in matter: an introduction to material culture theory and method." In: Pearce 1994, S.133-138.
- Puschner, Uwe: "Völkische Heimat." In: Museumsdorf Cloppenburg u.a. 1999, S.22-35.
- Rauterberg, Hanno: "Musealisiert die Museen! Über den Wert und die Werte einer großen Institution." In: *Museumskunde*, Nr. 67 (2002), S.34-40.
- Reeken, Dietmar: "Ideologie und Pragmatik der ländlichen Heimatbewegung." In: Museumsdorf

- Cloppenburg u.a. 1999, S.72-81.
- Reif, Heinz; Sigrid Heinze; Andreas Ludwig: "Schwierigkeiten mit Tradition. Zur kulturellen Praxis städtischer Heimatmuseen." In: Korff / Roth 1990, S.231-247.
- Rein, Anette: "Objekt, Begierde, Erkenntnisse. Perspektiven musealer Ethnographika." In: Museumskunde, Nr. 67 (2002), S.92-100.
- Reulecke, Jürgen: "Antimodernismus und Zivilisationskritik: Die Heimatbewegung aus historisch-gesellschaftlicher Perspektive." In: Museumsdorf Cloppenburg u.a. 1999, S.12-21.
- Riegel, Henrietta: "Into the heart of irony: ethnographic exhibitions and the politics of difference." In: Macdonald 1996, S.83-104.
- Riesenberger, Dieter: "Heimatgedanke und Heimatgeschichte in der DDR." In: Klueting 1991, S.320-343.
- Ringbeck, Birgitta: "Dorfsammlung - Haus der Heimat - Heimatmuseum. Aspekte zur Geschichte einer Institution seit der Jahrhundertwende." In: Klueting 1991, S.288-319.
- Rippey, Ted u.a.: "'Ein wunderbares Heute': The Evolution and Functionalization of 'Heimat' in West German Heimat Films of the 1950s." In: Hermand / Steakley 1996, S.137-159.
- Robertson, Roland: "Glocalization: Time-Space and Homogeneity - Heterogeneity." In: Featherstone u.a. 1995, S.25-44.
- Robertson, Roland: Globalization. London u.a.: SAGE 1992.
- Robertson, Roland: "Social Theory, Cultural Relativity and the Problem of Globality." In: King 1991, S.69-90.
- Robertson, Roland: "Mapping the Global Condition: Globalization as the Central Concept." In: Theory, Culture & Society, Vol. 7, Nr. 2-3 (1990), S.15-30.
- Roesner, Erika: Die Bedeutung des Heimatgeschichtlichen Kabinetts des Kulturparks Schloßinsel Berlin-Köpenick bei der Herausbildung eines sozialistischen Bewußtseins bei Schülern und Jugendlichen. Berlin: (Abschlussarbeit an der Fachhochschule für Kulturelle Meissen-Siebeneichen) (Unveröffentlicht, vorhanden im Archiv des Heimatmuseums Köpenick) 1971.
- Rogler, Rudolf: "Mutmaßungen über eine Museumsgründung in Rixdorf." In: Gößwald 1997, S.43-55.
- Rollins, William: "Heimat, Modernity, and Nation in the Early Heimatschutz Movement." In: Hermand / Steakley 1996, S.87-112.
- Ropohl, Udo: "Mit persönlichen Dokumenten Alltagsgeschichte rekonstruieren. Ein Bericht über die Ausstellung 'Kreuzberg damals'." In: Mitteilungen & Materialien der Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum, Nr. 15 / 16 (1982), S.6-11.
- Roth, Martin: Heimatmuseum. Zur Geschichte einer deutschen Institution. Berlin: Gebr. Mann 1990.
- Rücker, Claudia: "Von der Perspektive zur Netzstruktur. Objektpräsentationen im Heimatmuseum Neukölln." In: Gößwald 1997, S.99-113.
- Rump, Hans-Uwe: "Heimat im Museum erleben." In: Althoetmar-Smarczyk 1990, S.764-780.
- Ruppert, Wolfgang: "Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge." In: Ruppert 1993, S.14-36.
- Ruppert, Wolfgang: "Einführung." In: Ruppert 1993, S.7-13.
- Ruppert, Wolfgang (Hg.): Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Frankfurt a.M.: Fischer 1993.
- Sabean, David: "Die Produktion von Sinn beim Konsum der Dinge." In: Ruppert 1993, S.37-51.
- Sarasin, Philipp: "Arbeit, Sprache - Alltag. Wozu noch 'Alltagsgeschichte'?" In: Werkstattgeschichte, Jg. 5, Heft 15 (1996), S.72-85.
- Schade, Günter: "BRD / DDR - Die 'Vereinigung' zweier Museumskulturen. Versuch einer Bilanz." In: Landschaftsverband Rheinland 1996, S.165-175.
- Schäfer, Hermann: "Zwischen Disneyland und Musentempel: Zeitgeschichte im Museum." In: Museumskunde, Bd. 60 (1995), S.27-32.
- Schäfer, Hermann: "Alltagsgeschichte im geteilten Deutschland. Zur Konzeption und Darstellung im Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland." In: Faulenbach / Jelich 1993, S.47-55.
- Scharfe, Martin: "Aufhellung und Eintrübung. Zu einem Paradigmen- und Funktionswandel im

- Museum 1970-1990." In: Abel 1992, S.53-65.
- Scharfe, Martin (Hg.): Museen in der Provinz. Tübingen: Vereinigung für Volkskunde e.V. 1982.
- Scheffler, Jürgen: "Das städtische Museum 'Hexenbürgermeisterhaus' in Lemgo." In: Meynert / Rodekamp 1993, S.57-69.
- Schiffer, Michael Brian: "Formation Processes of the Historical and Archaeological Records." In: Kingery 1996, S.73-80.
- Schmidl, Karin: "Erinnerung an Kuhle Wampe." In: Berliner Zeitung, 10.5.2001.
- Schmidl, Karin: "Berlins älteste Grabstätte war in Schmöckwitz." In: Berliner Zeitung, 4.11.1999c.
- Schmidl, Karin: "Archäologen auf Spurensuche." In: Berliner Zeitung, 4.11.1999b.
- Schmidl, Karin: "Museum wurde restauriert." In: Berliner Zeitung, 7.7.1999a.
- Schomburg, Ulla: "Ordner mit viel Geschichte." In: Der Morgen, 1.2.1975.
- Schöne, Anja: Alltagskultur im Museum. Zwischen Anspruch und Realität. Münster u.a.: Waxmann 1998.
- Schönfeld, Martin: "Die Kritische Kommentierung - Zwei Beispiele eines veränderten Umganges mit dem kulturpolitischen Erbe der DDR." In: Flügel / Ernst 1992, S.88-102.
- Schuck-Wersig, Petra; Gernot Wersig: Museumsmarketing in den USA. Opladen: Leske+Budrich (Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 15) 1999.
- Schueler, Frederick W.: "Storylines and Objects: Authenticity in Exhibits." In: Muse, Vol. 1, Nr. 2 (1983), S.34-36.
- Schultz, Helga: "Stadtgeschichtsforschung in der DDR." In: Grzywatz u.a. 1991, S.15-22.
- Schulz, Bernhard: "Das Profil der Berliner Museumslandschaft." In: Prell u.a. 1994, S.9-35.
- Schulze, Winfried: "Einleitung." In: Schulze 1994, S.6-18.
- Schulze, Winfried (Hg.): Sozialgeschichte, Alltagsgeschichte, Mikro-Historie: eine Diskussion. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1994.
- Schwarz, Ulrich; Philipp Teufel (Hg.): Handbuch Museografie und Ausstellungsgestaltung. Ludwigsburg: avedition 2001.
- Silven-Garnert, Eva: "Objects in the World and Objects in Museums." In: Nordisk Museologi, 2 (1995), S.123-130. <<http://www.umu.se/nordic.museology/NM/952/ESGarnert.htm>> [Sichtung 21.12.2000].
- Sloterdijk, Peter: "Der gesprengte Behälter. Notiz über die Krise des Heimatbegriffs in der globalisierten Welt." In: SPIEGEL Spezial, Nr. 6 (1999), S.24-29.
- Sloterdijk, Peter: "Museum: Schule des Befremdens." In: Frankfurter Allgemeine Magazin, Heft 472 (17.3.1989), S.56-66.
- Spickernagel, Ellen; Brigitte Walbe: "Vorwort." In: Spickernagel / Walbe 1976, S.5-6.
- Spickernagel, Ellen; Brigitte Walbe (Hg.): Das Museum. Lernort contra Musentempel. Gießen: Anabas (Sonderband der Zeitschrift "Kritische Berichte") 1976.
- Stadt Eisenhüttenstadt; Dokumentationszentrum Alltagskultur der DDR (Hg.): Alltagskultur der DDR. Berlin-Brandenburg: be.bra (Begleitbuch zur Ausstellung "Tempolinsen und P2") 1996.
- Stahr, Henrick: "Die Liebe zum Fisch. BALMI Albrot & Mirnik GmbH." In: Gößwald 2001, S.94-95.
- Steen, Jürgen: "Vorwort." In: Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen 2001, S.5-6.
- Steen, Jürgen: "Vorbemerkung." In: Fachgruppe Stadt- und Heimatgeschichtliche Museen 1998, S.5-6.
- Steiner, Jürgen (Hg.): Museumstechnik. Festschrift zum 10jährigen Bestehen der Museumstechnik-Gesellschaft für Ausstellungsproduktion. Berlin: Jovis 1997.
- Stone, Peter G.: "Introduction: a framework for discussion." In: Stone / Malyneux 1994, S.15-28.
- Stone, Peter G.; Brian L. Molyneux (Hg.): The presented past. Heritage, museums and educations. London; New York: Routledge 1994.
- Strassoldo, Raimondo: "Globalism and localism: Theoretical reflections and some evidence." In: Mlinar 1992, S.35-59.

- Strauss, Stefan: "Der letzte Schokoriegel." In: Berliner Zeitung, 23.5.2001.
- Stroschen, Karsten: "Wer wiegt die Euros, wägt die Scheine? INKiESS Margot Voss GmbH & Co. Voskoplast KG." In: Gößwald 2001, S.64-65.
- Sturm, Eva: *Konservierte Welt: Museum und Musealisierung*. Berlin: Reimer 1991.
- Szatmary, Andrea: "Das Museum: Ein Spiel mit der Realität." In: Gößwald 1997, S.113-118.
- Taborsky, Edwina: "The discursive object." In: Pearce 1990, S.50-77.
- Te Heesen, Anke; E.C. Spary: "Sammeln als Wissen." In: Te Heesen / Spary 2001, S.7-21.
- Te Heesen, Anke; E.C. Spary (Hg.): *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung*. Göttingen: Wallstein 2001.
- Teufel, Philipp: "Museografie, Ausstellungsgestaltung und Szenografie. Vom Begriffswirrwarr zur Vielsprachigkeit der Disziplinen." In: Schwarz / Teufel 2001, S.10-15.
- Teusch, Wilfried (Red.): *Heimat in DDR-Medien*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung (Arbeitsheft zum Medienpaket 8) 1998.
- Thamm, Lutz: "Sammlungspraxis und Gegenwartskultur." In: Gößwald / Thamm 1991, S.13-19.
- Theisemann, Christiane: *Stadtgeschichte neu erlebt*. Berlin: Jaron 1997.
- Tilley, Christopher: "Interpreting material culture." In: Pearce 1994, S.67-75.
- Tokofsky, Peter: "Object and Alternity - Gottfried Korff's Theory of Display Visits Los Angeles." In: *Journal of Folklore Research*, Vol. 36, Nr. 2/3 (1991), S.270-281.
- Töns, Ole: "Herzschrittmacher und Marlboros - 'Made in Neukölln'." In: Tagesspiegel, 29.5.2001.
- Treinen, Heiner: "Das Museum als kultureller Vermittlungsort in der Erlebnisgesellschaft." In: *Landschaftsverband Rheinland* 1996, S.111-121.
- Treinen, Heiner: "Ist Geschichte in Museen lehrbar?" In: *Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg* 1984, S.7-9.
- Tschofen, Bernhard: "Volkskultur im Museum Oder Den Alltag muss man sich denken." In: *Museumsblatt*, Heft 15 (1994b), S.31-34.
- Tschofen, Bernhard: "Stumme Zeugen, falsche Erben. Probleme der Sinnkonstruktion im kulturhistorischen Museum." In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, Bd. 48/97 (1994a), S.263-276.
- Tschofen, Bernhard u.a.: "Korffs Museumsdinge. Zur Einführung." In: Eberspächer 2002, S.IX-XIV.
- Van Mensch, Peter: "Methodological museology; or, towards a theory of museum practice." In: Pearce 1990, S.141-157.
- Van Mensch, Peter: "Die Methodik der Museologie und ihre Verwendung in der musealen Praxis." In: Auer 1989, S.48-57.
- Verein zur Erforschung und Darstellung der Geschichte Kreuzbergs e.V. (Hg.): *Wir waren die ersten...Türkiye'den Berlin'e*. Berlin: Kreuzberg Museum 2001.
- Vergo, Peter: "Introduction." In: Vergo 1989, S.1-5.
- Vergo, Peter (Hg.): *The New Museology*. London: Reaktion Books 1989.
- Vieregg, Hildegard K.: "The Interrelationship between Museology and Globalisation: case studies on historical prototypes and a future subject." In: *International Journal of Heritage Studies*, Vol. 5, Nr. 1 (1999), S.21-34.
- Waidacher, Friedrich: "Vom Wert der Museen." In: *Museologie Online*, 2. Jg. (2000b), S.1-20. <<http://www.hco.hagen.de/museen/m-online/00/00-1.pdf>> [Sichtung 18.4.2002].
- Waidacher, Friedrich: "Ausstellungen besprechen." In: *Museologie Online*, 2. Jg. (2000a), S.21-34. <<http://www.hco.hagen.de/museen/m-online/00/00-2.pdf>> [Sichtung 18.4.2002].
- Waidacher, Friedrich: "Bedeutung bewahren und überliefern: Museen und ihre Sammlungen." In: *Neues Museum*, Nr. 2 (1998), S.38-48.
- Waidacher, Friedrich: "Vom redlichen Umgang mit Dingen: Sammlungsmanagement im System musealer Aufgaben und Ziele." (Workshop zum Sammlungsmanagement, Berlin, Institut für Museumskunde, 29.10.1996b). S.1-17. <<http://www.dhm.de/~roehrig/demuseum/>>

texte/dinge.htm> [Sichtung 6.9.2000].

- Waidacher, Friedrich: "Museologie - Traum und Wirklichkeit." In: Museumskunde, Bd. 61, Heft 2 (1996a), S.165-170.
- Warnecke, Nils: "Prenzlauer Berg im Spielfilm. Von den 60er Jahren bis in die Gegenwart." In: Kulturstadt Pankow/ Prenzlauer Berg Museum 2001, S.70-91.
- Wehling, Hans-Georg: "Heimat Verein." In: Der Bürger im Staat, 33. Jg., Heft 4 (1983), S.236-240.
- Wehling, Hans-Georg: "Vorwort." In: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg 1984, S.7-9.
- Weigand, Katharina (Hg.): Heimat. Konstanten und Wandel im 19./ 20. Jahrhundert. Vorstellungen und Wirklichkeit. München: Alpines Museum des Deutschen Alpenvereins (Schriftenreihe Band 2) 1997.
- Welz, Gisela: "Displaying Dialogues - The Contingencies of Collaboration: Response to Frank Korom." In: Journal of Folklore Research, Vol. 36, Nr. 2-3 (1999), S.265-266.
- Welz, Gisela: Inszenierungen kultureller Vielfalt: Frankfurt am Main und New York City. Berlin: Akademie (Zeithorizonte; Bd. 5) 1996.
- Westphal, Anke: "Hinterhof rechts, drei Treppen." In: Berliner Zeitung, 24.7.2001.
- Wiedemann, Dieter: "Fluchtpunkt DEFA-Filme? Zur Funktion von DEFA-Spielfilmen bei der Identitätsfindung." In: Teusch 1998, S.118-123.
- Wiese, Magret: "Museum: Sinnreicher Erfahrungs- und Lernort contra Lernen durch Anschauung." In: Glagla-Dietz u.a. 1999, S.89-99.
- Wirtz, Rainer: "Geschichtssinn im Objekt oder Geschichtsbilder im Sinn?" In: Landschaftsverband Rheinland 1996, S.97-109.
- Wirtz, Rainer: "Arbeiterkultur oder Arbeiterwesen?" In: Mitteilungen & Materialien der Arbeitsgruppe Pädagogisches Museum, Heft 31(1990), S.127-132.
- Wolff, Janet: "The Global and the Specific: Reconciling Conflicting Theories of Culture." In: King 1991, S.161-173.
- Young, Linda: "Globalisation, Culture and Museums: a review of theory." In: International Journal of Heritage Studies, Vol. 5, Nr. 1 (1999), S.6-15.
- Zacharias, Wolfgang: "Zeitphänomen Musealisierung. Zur Einführung." In: Zacharias 1990, S.9-30.
- Zacharias, Wolfgang (Hg.): Zeitphänomen Musealisierung. Das Verschwinden der Gegenwart und die Konstruktion der Erinnerung. Essen: Klartext 1990.
- Zucchi, Herbert: "Heimatabewegung - Heimatschutz - Naturschutz." In: Museumsdorf Cloppenburg u.a. 1999, S.140-152.

Danksagung

Es waren nicht nur Gegenstände - unter ihnen ein Holzchemel von den Mortlock-Inseln Melanesiens im Depot des Kölner Rautenstrauch-Joest-Museums - , die mich auf das Thema dieser Arbeit brachten. Es waren vor allem die Mitarbeiter vieler Museen, die mir gezeigt haben, wie spannend die Arbeit mit Objekten sein kann. Mein Dank gilt vor allem denjenigen, die am Zustandekommen dieser Arbeit beteiligt waren, allen voran Herrn Prof. Niedermüller für die Betreuung.

Danken möchte ich ferner allen Mitarbeitern der Bezirksmuseen in Köpenick, Prenzlauer Berg, Kreuzberg und Neukölln für die freundliche Unterstützung meiner Recherchen, unter ihnen Klaus Grosinski, Jörg Klitscher, Herrn Raben und Ulrike Treziak, und den Museumsleitern Martin Düspohl, Udo Gößwald, Bernt Roder und Claus-Dieter Sprink für ihre Hilfsbereitschaft, meine Fragen zur Konzeption ihrer Museen ausführlich zu beantworten.

Mein größter Dank gilt Christiane und Tatjana Mrowka. Sie haben das Zustandekommen dieser Arbeit kritisch begleitet und waren eine unverzichtbare Hilfe.

Lebenslauf

Harald Bortz

geboren am 12. Dezember 1967 in Bonn

1988-89

Studium der Wirtschaftsmathematik an der Universität Karlsruhe (TH)

1991-93

Studium der Ethnologie und Niederlandistik an der Georg-August-Universität Göttingen

1993-94

Studium der Kulturellen Anthropologie an der Universiteit van Amsterdam

1994-98

Studium der Ethnologie und Niederlandistik an der Freien Universität Berlin

11/ 1998

Magisterexamen in Ethnologie und Niederlandistik

02/ 2004

Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin im Fach Europäische Ethnologie

1992-2004

zahlreiche Tätigkeiten in Museen und Ausstellungen, u.a. am Estnischen Nationalmuseum (Tartu / Estland), Rautenstrauch-Joest-Museum (Köln), Prenzlauer Berg Museum (Berlin), EXPO 2000 (Hannover), Deutsches Sport- & Olympia- Museum (Köln)

Fortbildungen in Museumskunde, Museumspädagogik, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich an Eides statt, die Dissertation zum Thema

Heimat Berlin –

Großstadtkultur, Regionalgeschichte und materielle Kultur in kleinen Museen

selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt zu haben.

Weiterhin erkläre ich, die Dissertation nur an der Humboldt-Universität zu Berlin eingereicht zu haben.

Harald Bortz

Köln, den 14.10.2003